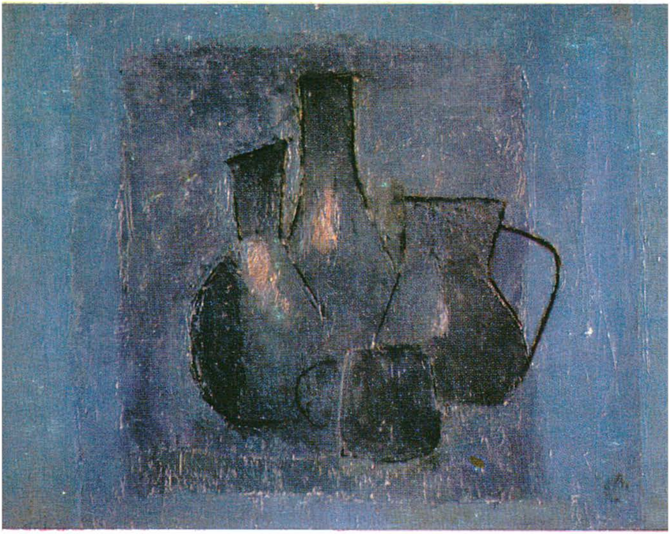
Secolul 20



PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

Al. Ciucurencu,
Picturi din expoziția personală a artistului, la galeria Bernheim-Jeune, Paris 1970

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINICĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

9

[117]

1970

SUMAR

O MARE VOCE A POEZIEI

UNGARETTI

evocat de: T. S. Eliot, Jean Paulhan, Leo Spitzer, John Dos Passos, Eugenio Montale, Pierre Jean Jouve, René Char, Rafael Alberti, Pierre Emmanuel, André Frenaud, Carlo Bo, Piero Bigongiari, Vittorio Sereni, Mario Luzi, Elio Pagliarani, Ingeborg Bachmann, Elio Filippo Accrocca • 4

GIUSEPPE UNGARETTI: 13 poeme în românește de Ştefan Aug. Doinaș, Florian Potra și Dragoș Vrânceanu • 21

GIUSEPPE UNGARETTI: *Caiet egiptean* • 29

NOMADUL IUBIRII

LEONE PICCIONI; *Vita di un poeta: Giuseppe Ungaretti*, prezentare de Alexandru Balaci • 33 *Ultima întîlnire cu Ungaretti* • 39 GIANÇARLO VIGORELLI: *Ungaretti, îndrăgostit pînă la moarte* • 46 ALEXANDRU BALACI: *Încarnarea poeziei* • 49 DRAGOȘ VRÂNCEANU: *Două chipuri ale lui Ungaretti* • 52 FLORIAN POTRA: *Taina Bătrînului* • 55

https://biblioteca-digitala.ro

SAUL BELLOW

HERZOG

roman, fragmente, în românește de Emil Sârbulescu • 59 *Fișe critice* despre S. BELLOW • 102

ANDREI BREZIANU: *Epistolarul lui Herzog sau labirintul spre Adamville* • 104

JOHN GRAVES: *Cea din urmă vînătoare*, nuvelă, în românește de Gabriel Pleșea și Petru Popescu • 110

•

OVIDIU COTRUȘ: *Trei poeți francezi despre limbajul poetic* • 119

JEAN-CLAUDE RENARD; ROBERT MARTEAU; PIERRE OSTER; versuri, în românește de Ștefan Aug. Doinaș • 126

•

ȘTEFAN DELUREANU: *Centenar* 1870—1970*: Unirea Romei cu Italia. Documente românești* • 133

CRONICA TRADUCERILOR

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *La început de cronică* • 141

VIRGIL TĂNASE: « *Ubu* » de Alfred Jarry, în tălmăcirea lui Romulus Vulpescu • 144

SECOLUL XX ÎN CORESPONDENȚA MARILOR PERSONALITĂȚI

VALERIU RÂPEANU: *Bruno Walter epistolar* • 148

BRUNO WALTER

Corespondență cu Thomas Mann, Gustav Mahler, Hugo von Hofmannsthall ș.a.; în românește de Sanda Ioanovici. • 152

ARTE

NICOLAE OPRIȚESCU: *Avignon* — 1970 • 169

TEA PREDA: *Folcloriști francezi în Maramureș* • 176

DOCUMENTE CONTEMPORANE

MARIA RUSU: *De vorbă cu Stockhausen* (în exclusivitate) • 182

ANDREI IONESCU: *Un exemplu de onestitate și curaj: José Maria Arguedas* • 189

IMAGINI

UNGARETTI: 3 acqua forte de Eugen Drăguțescu, în comentariul lui Giancarlo Vigorelli.

CIUCURENCU: Expoziția de la Berheim-Jeune, Paris 1970: texte de Jacques Lassaigne și Dan Hăulică.

https://biblioteca-digitala.ro

GIUSEPPE UNGARETTI

https://biblioteca-digitala.ro

T. S. ELIOT

Lui Leone Piccioni

Dragă domnule Piccioni,

Amicul nostru comun, domnul Bernard Wall, mă informează că dumneavoastră vă propuneți să omagiați pe Giuseppe Ungaretti cu ocazia aniversării de șaptezeci de ani. Aș dori mult să aduc și eu o contribuție prin cuvinte, atît cît valorează ele, de la poet la poet. N-am vrut niciodată să vorbesc de oricare poet în viață ca de « un mare poet »; am socotit că importanța îi este atribuită unui poet de istorie și că dovada importanței sale constă în capacitatea lui de a se adresa generațiilor compatrioților săi la mult timp după moarte. Nici n-am vrut vreodată că acord vreo întîietate unui poet în viață și atare reticență este și mai obligatorie dacă se iau în considerație poeții care scriu într-o limbă deosebită de a noastră. Simt totuși că Giuseppe Ungaretti este unul din foarte puținii poeți autentici din generația mea și un reprezentat demn al poeziei italiene în restul Europei și în America. Doresc să-l salut frățește cu ocazia aniversării sale de șaptezeci de ani.

Cu cele mai sincere salutări

T.S. Eliot

St. Elisabeth, D. C., 6 februarie 1958

https://biblioteca-digitala.ro

JEAN PAULHAN

Dragă Ungaretti, dragă frate,

Se poate spune că ne vedem de șaptezeci de ani !

Șaptezeci de ani de cînd împreună (cum spun primitivii) bem sîngele și mîncăm carnea atîtor animale necunoscute. Nu, eram mult prea inocenți, nu cerusem noi atîtea războaie și ocupații, atîtea părăsiri și exiluri, atîta Istorie. Fără să mai ținem seama de istoria noastră personală, a sărmanelor noastre mădulare, sărmane fibre, care se chinuiau cu măruntele lor plăceri și intense dureri, cu mîndriile și suferințele lor — vai umilința nu ne-a lipsit — cu morții noștri și mereu cu morții noștri. Tu, totuși totdeauna în primele rînduri și dintre toți cel mai expus. Și neînfricat.

Neînfricat, ar fi fost puțin. Răspundeai solitudinii, pustiului prin Sfîrșitul primei părți, *războiului în tranșee prin* Port îngropat, *exilului prin* Simțămîntul timpului, *morții fiului tău prin* Durere, *desperării și naufragiilor prin* Allegria *și* Pămîntul Făgăduinței. *Poate pentru prima dată în istorie, văzusem un mare poet care fusese și un poet al* circumstanțelor; *și care crește odată cu noi la fiecare* circumstanță.

•

Ungaretti a trecut ca noi toți prin umor și amărăciune, prin metafizică și patimă. Știe că o autentică imagine poetică nu este decît aceea care stabilește relații între obiecte îndepărtate, cît mai îndepărtate. Dar cred că el a știut să dea deplinul său sens acestui bătrîn adevăr — bătrîn cel puțin ca noi, oameni de șaptezeci de ani.

Pentru că este și adevărul lumii. Pentru că un spațiu tainic, de neînțeles, despărțea fapta de reverie, gîndirea de limbaj și floarea culeasă (spune el) de floarea oferită. Pentru că în fiecare clipă viața noastră ar putea prea bine să înceteze și totul trebuie luat de la început. Pentru că nu există nici o trecere rațională de la una la cealaltă. Despre aceasta ne prevenea imaginea, cu cît era mai improbabilă depărtarea pe care o manifestă, oricît de mare ar fi, nu este nici mai aproape decît aceea care desparte viața de moarte, și navigarea voioasă de acest naufragiu de fiecare clipă, de unde plecăm din nou, ca un bătrîn căpitan scăpat din dezastru. — Ochiul nopților privește tihna noastră, picăturile de stele. Moartea este cel mai adevărat dintre somnuri.

Toate astea le-ai spus în frumoasa ta limbă aspră, dură, tainică, atît de promptă să schimbe în idoli intimitatea taifunurilor și cele mai neînsemnate frămîntări ale spiritului.

•

La fiecare pagină a lui Ungaretti, — îmi iau îndrăzneala s-o spun — mă gîndesc la Leopardi. Dar mai aproape de noi și la acel Rimbaud al anotimpurilor și jăraticului, la acel Apollinaire al mlaștinilor din munții Ardeni. La poemele haijinilor:

Au secat deci
Izvoarele
Remușcării;

Sau:

Fiecare din orele mele
Le-am trăit . . .
Altădată.

https://biblioteca-digitala.ro

Căci nu există nici o moarte care să nu fie și re-naștere — nici o re-naștere care să nu purceadă dintr-o moarte, deci există în preajma noastră, în tainițele ființelor și lucrurilor, un tărîm neprihănit, unde timpul ne scapă odată cu spațiul și limpezimea țîșnește de lîngă noi în beatitudine. Ne trebuie doar la fiecare nou prilej al istoriei noastre să regăsim, să refăurim poate această vîrstă de aur. Și despre aceasta a scris Ungaretti:

Eu pîrjolesc spațiu și timp pe coline
Ca un vis
Divină moarte
Dar acestea-s lucruri despre care nu-i deajuns numai să scrii.

•

Ungaretti, dacă pot spune așa, le-a pătimit.

. . . Aievea ca în acele dimineți de primăvară, cînd mi se pare că orice firișor de iarbă atunci se pictase voios în verde. Aidoma cu viața și moartea. Lucretiu afirmă că zeii care ne-au ascuns atîtea lucruri ! — nu ne-au ascuns nimic mai mult cu atîta grijă decît plăcerea ce o simțim murind. Astăzi știu că acest străbun al lui Ungaretti a spus adevărul. Nu-i deajuns să afirm că îl cunoșteam. Îmi însușesc acest adevăr, nu mă despart de el, îl urmez.

•

Da, atîtea cadavre! Și ni se întîmplă, vai, să ne bucurăm de moartea lor; ne spunem: acela măcar nu va mai vedea ceea ce face umilința noastră. Sau încă: pentru că ne-a văzut infamiile mai bine că a dispărut. Atîta umilință pe care tu ai schimbat-o în mîndrie.

În românește de ALEXANDRU BACIU

LEO SPITZER

Hugo Friedrich într-o carte recentă, Die Struktur der modernen Lyrik von Baudelaire bis zur gegenwort *(Hamburg,* 1956*: «Structura liricii moderne de la Baudelaire pînă în prezent») a interpretat o poezie a Maestrului a cărui aniversare de* 70 *de ani o sărbătorim:* Insula.

A una proda ove sera era perenne / Di anziane selve assorte, scese, / E s'inoltró E lo richiamò rumore di penne / Ch'erasi sciolto dallo stridulo / Batticuore dell'acqua torrida, / E una larva (languiva / E rifioriva) vide; / Ritornato a salire vide / Ch'era una ninfa e dormiva / Ritta abbracciata a un olmo. / In sé da simulacro a fiamma vera/ Errando, giunse a un prato ove / L'ombra negli occhi s'addensava / Delle vergini come / Sera appiè degli ulivi; / Distilavano i rami / Una pioggia pigra di dardi, / Qua pecore

https://biblioteca-digitala.ro

s'erano appisolate / Sotto il liscio tepore, / Altre brucavano / La coltre luminosa; / Le mani del pastore erano un vetro / Levigato da fioco febbre.

Friedrich crede că recunoaşte aici o notă caracteristică întregii lirici contemporane, « die eigenmöchtige Sprache » (autonomia limbajului) care permite poetului care este « singur cu limbajul lui », să se ducă unde vrea, sfidînd orice interpretare raţională.

După Friedrich, în poezia Insula *« disonanţa metaforică » finală (mîini ca sticla) culminînd o serie de trăsături « ermetice » ca pronumele « el » un « determinant nedeterminat », şi expresii care evocă mai curînd « linii de mişcare » (sosire, întîlnire, odihnă) decît lucruri şi fiinţe pastorale (insulă, păduri, nimfă, păstor, oi) indică un nivel de autonomie a limbajului. Să-mi fie permis să propun o altă interpretare a unui lingvist pe care misterele limbii îl sperie mai puţin decît pe un « non-lingvist », care e probabil dispus să abdice prea curînd şi să îngăduie prea mult unui limbaj fără semnificaţie. « El », pronume generic care serveşte drept mijloc « exemplificativ » ca « eu » sau « tu » în orice poezie lirică de-a lungul secolelor, la începutul poeziei de care ne ocupăm coboară (spre ţărmul insulei şi vîrstnicele păduri) cînd este atras mai sus şi acolo, trecînd de la « aparenţă » (larva care devine nimfă) la « iubire adevărată », găseşte o fîneaţă cu fecioare ale căror ochi culeg umbrele aşa cum « măslinii culeg seara » — evident unica urmă de obscuritate în acest peisaj strălucitor de lumină — cu arbori care distilează «o ploaie leneşă de raze de lumină», cu animale adormite în «mătăsoasa » calda atmosferă, care pasc « cavoul luminos » al fîneţei şi, la sfîrşit, iată că se ivesc mîinile păstorului asemănătoare sticlei « lustruită de febra stinsă ».*

Pare clar că aceasta este o descriere a unei insule din sud plină de căldură, torpoare, lene, lumină, iubire sensuală care consumă: mîinile păstorului au devenit « sticlă lustruită» (motiv anticipat de « mătăsos») din cauza iubirii fierbinţi în clima aceea toridă unde febra iubirii, fără să izbucnească niciodată, dar persistentă a ars toată materia organică vie a celui care iubeşte. Întîlnim aici ceea ce aş numi în limba germană Verdinglichung, *o materializare a temelor pastorale ale iubirii şi ale insulei iubirii — şi această « Verdinglichung » e un contrast sau un* pandant *al lui « Entdinglichung »*
sau de realizare *caracteristică poeziei moderne — amîndouă tendinţe care îndepărtează de modelul ce se poate observa în lumea exterioară). Această* Verdinglichung *este corespondentul modern şi mai radical al acelei* préciosité *în care metaforele erau* suivies jusqu'au bout, *sau a conceptelor lui Quevedo despre a cărui* « logique conceptuelle» *a atras atenţia Amédée Mas în recenta lui carte «* La caricature de la femme . . . dans l'oeuvre de Quevedo » *(Paris, 1857). De exemplu cînd Quevedo ne asigură că sufletul, vinele, măduva îi sînt arse de iubire, şi odată cu moartea vor deveni « cenuşă care simte » şi « ţărînă ce iubeşte »* este *vorba de acelaşi mod extrem de «materializare a unui concept în limitele logicii » pe care ni-l prezintă Ungaretti în imaginea cu mîinile păstorului îndrăgostit care au devenit « sticlă lustruită ». Dacă se înţelege aceasta, toate motivele poeziei devin clar perceptibile şi limbajul se armonizează cu imaginaţia care nu e de tip verbal ci « materializantă ».*

Rămîne ca Maestrul să hotărască dacă această interpretare este corectă.

https://biblioteca-digitala.ro

JOHN DOS PASOS

În anii primului război mondial am citit o plachetă cu poeziile lui Ungaretti în Franța sau în Italia. Îmi amintesc că am citit-o cu entuziasm. Pe atunci futurismul era un cuvînt plin de semnificație. Încercam atunci să scriu o proză care să fie ordonată într-un anumit fel pe pagină; versurile lui Ungaretti erau așezate tot așa. Comunicați-i salutările mele cele mai afectuoase cu ocazia aniversării de șaptezeci de ani.

Baltimore, 27.2.58

EUGENIO MONTALE

Ungaretti se întorsese acum două luni, tocmai de la Oklahoma, unde i se decernase un mare premiu internațional. Este probabil că el se abandonase, la optzeci și doi de ani, acelei călătorii și festivităților anexe cu entuziasmul, cu acea voință de a trăi și a face noi experiențe care surprindeau pe toți cei care erau în legătură cu el: prieteni, critici, admiratori, persoane plicticoase, pînă și discipoli, pentru că fusese mulți ani și titular al catedrei de literatură italiană la Universitatea din Roma; salt prodigios, de la catedra din Saô Paulo din Brazilia la cea din Roma, care constitue semnul indiscutabilei reputații pe care i-o adusese opera sa poetică.

Ungaretti a fost curînd salutat (de Papini, după apariția « Portului îngropat » în 1916) drept unul din acei poeți — așa de rari în Italia — care « sucesc gîtul elocvenței». Versurile sale scurte, așa zisele «versicoli», se desfășurau pe pagină vertical, dînd iluzia unei spontane picurări poetice. Pagina albă, capătul cu majuscule al fiecărui vers sugerau în schimb impresia unei clasicități noi, recuperate. Cele două impresii erau exacte, fiindcă Ungaretti nu cînta ca păsările, ci dimpotrivă supunea unui chin tenace pagina scrisă (sînt faimoase și nenumărate variantele sale, astăzi înregistrate de prea credinciosul Leone Piccioni). Dar alături de această turmentare exista harul : momentul just, încoronarea unei așteptări, deseori lungă.

Acea primă carte a sa a avut mai multe ediții (a devenit « Bucuria naufragiilor » și « Bucuria ») și a fost urmată de alte culegeri, adunate toate sub titlul « Sentimentul timpului » (1933). Criticii și îndeosebi Alfredo Gargiulo au vorbit de o restructurare

https://biblioteca-digitala.ro

a endecasilabului, ceea ce era evident, pentru că acei « veriscoli » (suprimînd așezarea ideografică) se pot reconduce aproape totdeauna la metrica tradițională. Un altul, și mai adevărat, dintre meritele lui Ungaretti, a fost acela de a fi animat poezia europeană începînd de la simbolismul francez. Că apoi toată această operație a fost condusă fără a renunța la geniul limbii și tradiției noastre, acest lucru, departe de a face din Ungaretti un eversor, confirmă și mai mult opera lui de poet și de tradu-

Cu Eugenio Montale

https://biblioteca-digitala.ro

cător. Îmi lipsesc, fireşte, timpul şi spaţiul, pentru a urmări desfăşurările ulterioare ale poeziei lui Ungaretti. Dealtminteri, soarta poetului, cu excepţia incomprehensiunii vreunui crocian « de strictă linie », n-a înregistrat niciodată adevărate umbriri. Las altora sarcina de a face bilanţul. Sînt unii care au lucrat mult în acest sens.

Despre omul Ungaretti, pe care l-am întîlnit rar, pot spune că dădea impresia unei vitalităţi covîrşitoare. În 1968, sărbătorindu-se pe Capitoliu cei optezci de ani ai săi, am făcut parte dintre oratorii desemnaţi să-i prezinte urările îndatorate, de viaţă lungă şi de un bun lucru care, desigur, interpretau sentimentele tuturor celor prezenţi: miniştri, parlamentari, oameni de cultură. Poetul « Bucuriei » a răspuns după firea sa: cu un spirit care se putea numi vesel. Dar omul era, desigur, vizibil obosit şi împovărat. A continuat să trăiască şi să călătorească. Acum că el îşi face ultima călătorie către portul îngropat, aş vrea să-i pot mulţumi mult mai bine decît am ştiut să o fac cu acel prilej.

În româneşte de DRAGOŞ VRÎNCEANU

PIERRE JEAN JOUVE

Acum douăzeci de ani, traduceam (pentru «La Nouvelle Revue Française») cele şase cînturi ale Morţii meditate, *şi întîlneam pe Giuseppe Ungaretti la Paris; îmi amintesc de discuţia noastră cînd Léon-Paul Fargue şi Antonin Artaud vorbeau cu oarecare vervă. Şi iată-ne, deci acum de aceeaşi vîrstă, supravieţuind altora, pe aceeaşi « breşă » a poeziei. Îmbătrînisem straşnic, el şi cu mine, fiindcă nu încetasem să născocim şi să făurim. Am revăzut pe Ungaretti de curînd cu nespusă plăcere, simţind acea nobilă înţelepciune pe care timpul o dăruise chipului său; chip pe care se citesc totuşi frămîntările unei intense creaţii, unde sensibilitatea copilăroasă şi cea mai vană durere se veşnicesc reîntîlnindu-se.*

Nu-i nimic mai oportun, într-o perioadă foarte tulbure, decît că strîngi puternic legăturile care unesc pe făuritorii unei aceeaşi operaţii a limbajului. Am simţit totdeauna o « corespondenţă » cu viziunea lui Ungaretti, care scrie: « Ceea ce poeţii şi artiştii, de la romantism pînă în zilele noastre, au făcut şi se încăpăţînează să facă, este uriaş: ei au simţit îmbătrînirea limbajului căreia le aparţin: greutatea miilor de ani pe care îi port în sînge; ei au redat memoriei doza ei de nelinişte şi, în acelaşi timp, prin strădanii crude şi încăpăţînate, au cîştigat forţa de a-i da libertatea de a se degaja de ea însăşi pentru a se afirma ».

Iată, exact formulat, un « credo » al spiritului meu.

https://biblioteca-digitala.ro

RENÉ CHAR

Avem rareori prilejul să spunem cu voce tare, fără nici o perspectivă literară, fiind doar pe culmea plăcerii noastre, a emoției noastre depline, cît de mult prețuim opera și viața unui mare poet, care ne este contemporan. Pot să-l citesc în italiană pe Giuseppe Ungaretti. De puțin timp îl citesc în franceză în tălmăcirea înaripată, niciodată dezamăgitoare a lui Jean Lescure. E clar, Ungaretti n-are decît o singură patrie, fie că o știe sau nu: poezia.

. . . Nu uit niciodată că Giuseppe Ungaretti se afla printre noi, la fel ca Eugenio Montale. Acest simțămînt, mai pregnant decît o certitudine, înseamnă pentru mine fericire.

7 martie, 1958

RAFAEL ALBERTI

Nu mă așteptam de loc în ziua aceea. Poate că de fapt nu m-aș fi așteptat niciodată. Vestea m-a surprins și m-a zguduit. Il văzusem cu puțin înainte, încovoiat, da, precum o trestie pe care ar fi frămîntat-o vîntul. Însă ochii lui mici, sclipitori, voioșia, farmecul și vibrația umană erau cele de totdeauna. Nutream pentru el o mare afecțiune. Cînd ne întîlneam, petreceam de minune. Era numai farmec, prospețime, lumină. Vedeam mereu în el o stradă cu soare, un val scînteietor spărgîndu-se de țărmuri. Cînd a împlinit optzeci de ani, i-am spus-o:

Te simt ca pe un țărm de mare.
Simt tinerețea ta, ascult zîmbetul tău
iar valurile se umplu de păsări și de flori
în primăveri ce cîntă fără de sfîrșit.

Astfel era cînd s-a stins, și tot astfel va fi la o mie de ani, la două mii...

Roma, iunie, 1970

https://biblioteca-digitala.ro

PIERRE EMMANUEL

Am cunoscut mulţi poeţi, unii foarte mari. Nici unul însă nu mi s-a părut, ca Ungaretti, născut chiar din sînul Mamei-Natură. Bătrînul pe care îl întîlneam pentru prima oară acum zece ani urlînd cuvîntul omenesc cu ferocea inocenţă a acelor mari sălbăticiuni atît de rare, vai ! în istoria recentă a speciei noastre şi care sînt cele mai nobile exemplare, această sălbăticiune deci, acest rege al deşertului nostru spiritual, nu l-am regăsit pe deplin de la început în poezia lui. Pe atunci eram foarte tînăr şi nu ştiam cum se cîştigă experienţa lumii; credeam că « marile strigăte » însemnau « Strigătul ». Mi-a trebuit, ca să înţeleg tonul lui Ungaretti, ca să regăsesc în tăcerile operei lui vocea-i fizică strălucitoare şi răguşită, tocmai acel timp în care am desprins să sufăr cum se cuvine, cu o anumită comportare. Să bănuiesc, dacă nu să simt, infinita melancolie care este în realitate bunătatea marilor feline, nostalgia paradisiacă, ce sălăşluieşte în poet, ca în animal — dar în spirit la fel ca în trupul acestuia; — pentru ca nostalgia paradisiacă să sălăşluiască prin el în lume. « Cele cinci cărţi » a căror tălmăcire cu bogata lor sevă verbală o datorăm lui Jean Lecouvre şi lui Ungaretti însuşi — m-au învăţat să spun puţin mai bine, puţin mai modest, puţin mai mîndru, firescul Eu.

ANDRÉ FRENAUD

Malițios și amuzîndu-se cu plăcere, — izbucnind atunci în glume imprevizibile, subtile și care stîrneau rîsul, nedisprețuind deloc să-și joace rolul atît în Commedia dell'arte *în care ne place să ne dăm în spectacol pentru noi înșine, cît și cu prilejul « marilor întîlniri internaționale », numai ca să ne distreze — dar ce fior, ce fervoare, necruțătoare cînd atingea culmea esențialului (de neînduplecat în acele momente și de o forță căruia nu i se putea replica . . .) Totdeauna curios de problemele lumii, de diversitatea și reînnoirea ei, la fel de lacom « să guste » ca și să cunoască, fidel, afectuos, îndrăgind să se reîntoarcă la locurile de care se legase cîndva profund . . . un mare poet în aceeași măsură pătimaș și plin de vervă, care atingea mai mult decît în poezia lui atît de gravă (care nu-i niciodată în joc, — spunea el — care nu înșeală omul) toate contradicțiile și avînturile, nenorocirea și mîndria, aflîndu-se subsumate laolaltă, sub o aparență de simplitate, în esențialitatea fulgurantă a unei mari voci tragice.*

https://biblioteca-digitala.ro

CARLO BO

Celui care parcurge lungile etape ale carierei lui Giuseppe Ungaretti — a omului și a poetului, potrivit unei norme critice susținută și invocată de el de atîtea ori — nu pot să-i scape anumite permanențe ale voinței sale extraordinare de descifrare și de adîncire. Pentru a face uz de două simboluri, trebuie să adăogăm că istoria lui se așează în întregime între măsura deșertului și cea a cuvîntului.

Născut în Alexandria din Egipt la 8 februarie 1888 din părinți originari din Luca, Ungaretti a găsit întîia sa formație fundamentală nu în școală, ci în mediul și în cunoașterea directă a vieții. Deobicei se trece peste acei ani, care au fost numeroși și pentru încărcătura lor de memorie, determinanți. Totuși Ungaretti, înainte de a părăsi deșertul și de a cunoaște civilizația europeană, a trebuit să rămînă timp de douăzeci și patru de ani în așteptarea cuvîntului pentru fantasmele imaginației și delirurilor sale, a primului semn al unui discurs care cu timpul trebuia să ilustreze poezia secolului.

Poetul însuși a revenit de mai multe ori asupra acelei lumi, mai întîi în mărturii publice și mai tîrziu în confesiuni private, pe care cel mai credincios dintre discipolii săi, Leone Piccione, le-a adunat de curînd într-un prețios volum întitulat « Viața unui poet ». Motivul cel mai secret al poeziei sale a luat naștere acolo, la marginea deșertului și în contact cu un mod de viață care înregistra fascinația și destinul tragic al lucrurilor provizorii, al labilității. Astfel cînd scriitorul debarcă în fine la Brindisi în 1912, adevăratul său patrimoniu este consolidat, fondul adevărului său este delimitat și fixat: tot restul peregrinării sale lungi și prodigioase urma să fie închinat muncii de interpretare și de lectură spirituală. Aparent nu există proporții între primii douăzeci și patru de ani și a doua parte a existenței sale dintre 1912—1970, aproape exact șaptezeci de ani de prezență continuă pe fronturile literaturii și artei, dar Ungaretti însuși ne-a explicat cel dintîi o atare contradicție, punînd totdeauna accentul pe primatul esențialului și absolutului. Și în plus, faptul de a se fi născut departe, într-un fel de exil intelectual, i-a îngăduit să-și smulgă munca oricărei ipoteci cu caracter național și să întemeieze un dialog între Mallarmé și Leopardi sau între Racine și Góngora, mult dincolo de legile obișnuite ale raporturilor culturale interne. Dar și în acest caz el rămînea credincios originilor sale și, în această situație specifică, primelor lecturi care avuseseră loc în lumina albăstruie a revistei lui Valette, « Mercure de France »: Ungaretti sosea în Europa prin impulsul simbolismului și cu certitudinea că viața sa va fi fost mîntuită și salvată pînă la sfîrșit de către poezie.

Cu acestea nu înțelegem să negăm marea cotitură a educației sale artistice, care trebuie datată în ultima fază a așa zisului apus al Europei fericite, în Parisul lui Apollinaire și al prietenilor cei mai dragi, care au fost pentru el Breton, Paulhan și Jacques Rivière. Se ajungea la război, la un eveniment căruia poetul deșertului știuse să-i presimtă toată încărcătura de destrucție și de ruină, dar tocmai în războiul combătut, în lumea Carsului, a avut loc o a doua descoperire capitală a istoriei sale. La marginea deșertului, Ungaretti intuise extrema fragilitate a lumii, supunerea invincibilă a omului față de lucruri: în tranșee el a înțeles că nu totul în existența noastră este condamnat la nimicire și că un fulger de speranță este consfințit omului de către comuniunea dintre oameni.

În poeziile primei sale culegeri, «Portul îngropat», din 1916, Ungaretti recomanda să se vadă « perceperea conștientă a condiției umane, a fraternității oamenilor în suferința față de extrema precaritate a condiției lor ». Dar exista și altceva care trebuie

https://biblioteca-digitala.ro

pus în strînsă legătură cu naşterea poetului: « Voinţa de expresie, necesitatea de expresie, exaltarea . . . acea exaltare aproape sălbatecă a elanului vital, a apetitului vieţii, care este multiplicat de proximitatea şi de frecvenţa cotidiană a morţii ».

Este limpede că acest prim desen al discursului lui Ungaretti trebuia să asculte de un fel de a silabisi, între rugăciune şi blestem, între invocaţie şi imprecaţiune, dar chiar de atunci cititorii cei mai acuţi ai poeziei sale (un şir lung ce începe cu generosul Papini pînă la marii critici ai epocii noastre, Gargiulo, De Robertis, Gianfranco Contini) n-au putut să aibă îndoieli asupra originei religioase a cuvîntului ungarettian. În cele trei mari cărţi care consemnează epoca matură a poetului, « Bucuria naufragiilor » din 1919, «Sentimentul timpului» din 1933 şi « Durerea » din 1946 numeroase generaţii de cititori au găsit consacrarea unui nou tip de aproximaţie poetică rămasă unică şi fără de care însăşi istoria poeziei din secolul XX ar fi fost diversă.

Cînd Ungaretti spunea că şi-a tras din învăţătura lui Bergson, urmărit în anii săi parizieni, sensul timpului, nu trăda deloc adevăratele motive şi în acelaşi timp adăoga o nouă precizare pentru cei care trebuiau să studieze originile interpretărilor sale critice. În adevăr, numele filozofului francez explică din belşug distanţa care există între clima poetică a Italiei la începutul secolului şi tipul de cercetare adoptat de Ungaretti. Dintre cei trei mari poeţi, spre a da un exemplu, Carducci, Pascoli şi D'Annunzio, Ungaretti numai în parte şi pentru motive cu totul particulare, îi recunoştea celui dintîi un semn de intervenţie pozitivă. Acest dat ne face să înţelegem cum ivirea lui adevărată şi definitivă — aceea care este cuprinsă între 1930 şi 1940 — s-a întîmplat într-un climat care nu mai era nici provincial şi nici naţional, ci în numele unei culturi de dimensiuni europene.

Din 1947 vocile bibliografiei sale s-au îmbogăţit cu roadele unei impresionante maturităţi: « Pămîntul făgăduinţei », « Un strigăt şi peisagii », « Carnetul bătrînului », « Apocalipsul », nu erau contribuţii ocazionale ci dimpotrivă aduceau mărturia pasiunii lui, a unui foc pe care nici durerile, nici deziluziile n-au izbutit să-l stingă ori chiar să-l micşoreze. Printre atîtea daruri ale vieţii sale, Ungaretti a avut şi pe acela de a ajunge la sfîrşit cu vocaţia sa cea mai înaltă, intactă, şi cu o credinţă de neatins de către lucruri şi de către mizeriile noastre.

Este încheierea logică a unei munci care a durat mai mult decît o jumătate de secol, prin mărturii directe, şi care a avut pe mai multe generaţii greutatea unei subtile dar foarte rezistente reguli spirituale. A fost o vreme în Italia cînd ideea unei salvări unice posibile era reprezentată de către poeţi şi nu e nevoie să spunem că lui Ungaretti i se cuvine în acest sens unul din primele locuri. Cu Ungaretti şi cu foarte puţini alţii care au făcut istoria noastră s-a născut o religie a poeziei care a putut apare de-a dreptul mai liberă şi mai sigură decît însăşi credinţa. Nu era o iluzie şi — în ciuda exagerărilor evidente datorate epocii noastre şi unei disperate vulgarităţi a timpurilor — acea poezie absolută pe care o întrevedeam în versurile ungarettiene însemna că într-o lume sortită morţii şi lovită de violenţă, de ură şi de disperare, acea nudă silabisire, acea întunecată şi ardentă invocare constituia tot ceea ce ne mai rămînea din ideea aşa de ofensată şi fragilă a dragostei. Nu printr-un debit neînsemnat şi nu ni se pare o ireverenţă să adăogăm la bilanţul veloce al cuvintelor de adio, semnul recunoştinţei noastre, o umilă şi modestă mărturisire pentru acela care « a furia di memoria » a încercat să facă mai puţin tristă condiţia noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

PIERO BIGONGIARI

Cu brațe nude pline de secrete
A răscolit înot pînă în fund Lethe-ul,
Și-a dezlegat ușor impetuoase grații
Și osteneli în care lume-a fost lumină.

S-a unit definitiv cu opera lui, de care nu mai poate fi despărțit, omul a cărui viață a fost consacrată căutării, în cel de-al XX-lea secol al uitării, propriei amintiri: care, în regiunea orfeică, a uitării, nu poate cunoaște, « formă ce dă faimă ». Numai cine a coborît, ca Orfeu (sau ca Rimbaud) în infernele existenței, poate transmite dincolo forma existenței, dacă nu a reușit să aducă cu el, în trup și suflet, pe iubita Euridice. Să nu se uite că Ungaretti a fost acela care a stabilit că Petrarca este un poet al uitării. Imediat după aceea Laura a trebuit să primească condiția « larvară » a Euridicei, ca să trăiască din plin, în poezia lui Petrarca, propriile simboluri vitale romantice.

●

Imaginea ungarettiană implică necesitatea eului pentru ca întreg cosmosul să funcționeze în integritatea sa misterioasă; și iată bucuria naufragiului, după cea mai reținută « îndulcire » leopardiană « în această mare » a unui univers care se diluează și se dilată, în jurul necesarului « aici și acum » care este omul ca grai, omul ca ființă grăitoare.

Lunga activitate în jurul acelui centru care este cuvîntul, este ecoul, unda care se dilată circular în jurul lui: piatră aruncată în apa ce-o înghite «Cînd găsesc / în această tăcere a mea / un cuvînt / e adîncit în viața mea / ca un abis ». Deci « abisul » e adîncit în «viață» de « cuvînt », de cuvîntul care cade în propria semantică carnală, de cuvîntul care dobîndește corp, învingînd tăcerea uitării, obligînd tăcerea să participe. Spațiile albe ungarettiene îndeplinesc această dublă funcție: tăcerea cînd o asculți suferă aici un proces ciclic.

●

Ungaretti ne-a învățat că nu este dreptate fără iubire. Ei bine, această iubire care face injustă setea noastră de dreptate, ne face oameni neechivoci, fiecare la marginea unui cosmos care devine istoric, dar fiecare ispitit de istorie care devine, ca un act cosmic, integrală, universală — cea mai umilă cronică a celui mai umil act uman. *Humilitas* este apropierea de pămînt.

●

Ungaretti ne-a ajutat să umplem abisul romantic, ca un mormînt, cu funebre și nebunești mănunchiuri de « materie vindecată », de « materie lumină », de materie luată din sublimul înălțimilor. La el cuvîntul era în mișcare, încărcat de amintire, de la vină la inocență, cu vertiginoasă, deși conștientă, velocitate semantică.

https://biblioteca-digitala.ro

Îmi amintesc de ultima dată cînd a venit la Florența, cu puțin înainte de a pleca, în februarie din acest an, în America, Îmi adusese în dar manuscrisul integral din *L'impietrita e il velluto*, poezie scrisă la 1 ianuarie 1970. Cînd l-am însoțit la gară, vrînd să-l recomand șefului de tren, acesta mi-a luat-o înainte: « E un mare poet, e Ungaretti, ai grijă să coboare liniștit la Roma, dacă este cazul trezește-l », i-a spus controlorului. Așa i-a spus controlorului șeful de tren al ultimului tren în care l-am văzut urcîndu-se pe Ungaretti. Acum « nomadul iubirii », sînt sigur, a ajuns liniștit, complet trezit « în ochiul nopții / o mie una ».

Il Dramma, nr. 8, Iunie 1970

VITTORIO SERENI

Pentru a doua oară mi-a murit tatăl. Îi sînt dator să spun asta. Știam de totdeauna că în fața acestei situații am să spun asta și că nu aș fi putut spune altceva. Pun mîna pe însemnările (sau pe lucrurile, obiectele, relicvele lui) și parcă fiecare exprimă ceva diferit. Abia acum durerea întrece stupoarea, se anunță, este aici, lîngă noi, o atingem neclintită: aici unde cuvintele lui se adună să umple golul neînchipuit. Azi parcă au fost scrise, cu bună știință numai pentru aceste clipe. N-am să le mai citesc niciodată cu tot atîta luciditate. Aceste clipe nu vor dura mult. Pe urmă se vor întoarce să mă sfîșie, să ne sfîșie, cu intermitențe tot mai rare, dar nu mai puțin fulgerătoare — cum ne-au învățat viața și unele cărți ; și cărțile care fac parte din viață printre care și a lui.

I-am vorbit pentru ultima oară joi 28 mai către amiază. Arăta foarte bine dar vorbea cu greutate, vocea îi devenise o șoaptă continuă. « La Roma nu mă duc cu plăcere — mi-a spus — am preferat totdeauna Milano ». Această confidență m-a uimit, dar nu prea mult dacă mă gîndesc că tocmai versurile lui « milaneze », de demult, mă apropiaseră pentru prima oară, de copil, de poezia lui: îmi aminteau de vîrsta mea de atunci, și de aceea, de la prima lectură, m-am simțit fiul lui și ca un fiu am trăit și suferit strălucirile și furiile lui, divinațiile și erorile lui: puțin ca și pentru Italia, pentru că Ungaretti, era și încă cum, un aspect al Italiei. Aducea cu el, cu prezența lui, un dar din ce în ce mai rar: amintirea, obscură și sfîșiată nelimitat, a unei bucurii originare. În trăirea neînfricată a acestei bucurii, atît de mare și intensă încît aproape atingea autodistrugerea, sau în ciocnirile lui cu sensul omniprezent al catastrofei, poate fi căutat secretul poeziei lui Giuseppe Ungaretti, al clarobscurului său, al energiei mereu reînnoite: «allegria » lui.

Il Dramma, nr. 8, Iunie 1970

https://biblioteca-digitala.ro

MARIO LUZI

Acum cînd figura exotică și familiară a bătrînului poet (n-am reușit să mi-l închipui niciodată pe Ungaretti tînăr) a trecut ultimul prag, mă surprind întrebîndu-mă dacă cel care a plecat era un martor sau un actor, un om înălțat pînă la conștiința lumii (dacă nu un vistiernic de înțelepciune) sau un sărman Crist care a susținut sau măcar glorificat istoria sa, fără îndoială exemplară, de suferințe și de ispitiri. Dacă mă gîndesc bine între aceste două imagini posibile oscilau emoțiile multiple pe care mi le comunica întotdeauna fără să reușească să le transforme într-un sentiment și cu atît mai puțin într-o judecată precisă. Desigur nu era nevoie să precizeze ceva pentru a te atașa mult de el, dar formele afecțiunii erau instabile și controversabile: întocmai ca atunci cînd îi citeai marea carte.

Bineînțeles intra în posibilitățile mele critice o conciliere teoretică a acestor aspecte. Dar nu era vorba despre asta: era mai curînd dorința de a percepe, de la om la om, substanța exactă a structurii lui, a tipului, și deci a finalității lui poetice. Interpretările, ca să spunem așa, generale și simbolice, nu aveau asupra mea cel puțin, autoritatea autodefinirilor lui nude, mărturisite, totuși existau și țînteau să stabilească o judecată asupra timpului și destinului. O judecată sau, mai curînd, mitologia unei judecăți. Spre ce i se îndrepta spiritul și care erau adevăratele trăsături pe care le luase?

Nu știu dacă ceea ce simt acum e definitiv. Acum cînd aventura s-a sfîrșit, mă înduioșează nespus gîndul că mintea poetică a lui Ungaretti n-ar fi însemnat aproape nimic fără severele și impetuoasele răzvrătiri ale *ego*-ului său. Da, Ungaretti a reprezentat o mărturie, neeliminabilă chiar cînd nu avea nici o ambiție în acest sens. Într-o epocă de uneltiri răscolitoare a reprezentat o mărturie umană în modul cel mai simplu, încredințîndu-se cu umilință propriei lui suferințe, propriei lui bucurii — *Vita di un uomo* este într-adevăr expresia exactă: dincolo de orice lingușire, poetul a fost infailibil în felul cum s-a văzut pe el însuși. Și aceasta era adevărat, aproape de necrezut, acum cîteva zile cînd preotul la slujba religioasă invoca îndurarea Domnului asupra robului lui Dumnezeu Giuseppe. Iar mie cît timp mi-a trebuit să înțeleg; poate că nici nu aș fi reușit fără această supremă intervenție creștină.

Il Dramma, nr. 8, Iunie 1970

ELIO PAGLIARANI

Despre Ungaretti, dacă mă gîndesc acum, și nu numai acum, îmi vine în minte mustrarea sau săpuneala care mi-a făcut-o cînd m-a întîlnit la cîteva zile după o discuție cam violentă pe care am avut-o, în public, cu un alt poet: și era impresionantă în mustrarea lui Ungaretti, participarea umană și îndurerată a celui care știe bine că ura sărăcește personalitatea omului și iubirea o îmbogățește, întotdeauna. Aceasta era,

https://biblioteca-digitala.ro

şi trebuie spus, părerea sa care, de altfel nu ne priveşte, că un poet este ceva deosebit, care îl făcea să strige pe timpul fascismului, în apărarea lui Saba persecutat pentru « motive rasiale »: « Saba e un poet, nu trebuie atins », cînd fără îndoială chiar foarte umanul Ungaretti poet al omului, al omului sărman şi sfîşiat, ar fi vrut să spună şi poate voia să spună: « Saba e un om, nu trebuie atins ! » Deoarece am amintit despre fascism, este bine să adaug că dedicaţia lui către Mussolini este din 1919, adică e lipsită de adulaţie, pentru că atunci Mussolini era încă numai un cîrpaci periculos; şi mai trebuie spus, spre lauda şi chiar pentru verificarea poetului, că Ungaretti, mîniat sau hilar, era întotdeauna curat, nu-l tenta nici un fel de arivism: am cunoscut doar doi mai puri şi mai curaţi ca el în acest sens, pe Palazzeschi şi pe Gadda.

Despre poet, o singură consideraţie: am început să-l apreciez nu în adolescenţă (cînd în afară de Cardarelli şi Montale, recitam din el: «Se chema / Mohamed / Sccab...) ci în prima tinereţe: tocmai pentru că Ungaretti din Allegria *se adîncise mai mult în limbaj şi în căutarea unei « alte » literaturi (el şi Palazzeschi, sau Palazzeschi şi el) şi nu puteam să nu întîrzii să-l recunosc. Apoi l-am iubit mai mult decît pe alţii, şi pentru că el, aproape singurul din acest punct de vedere, nu avea nimic de burghez. Şi marea lui capacitate de a iubi, de a se dărui.*

Il Dramma, nr. 8, iunie 1970

INGEBORG BACHMANN

L-am cunoscut pe impozantul şi bătrînul domn în anul 1961, după ce am publicat o culegere din versurile sale traduse în limba germană. Am evitat multă vreme o întîlnire cu dînsul, ba nici la două încîntătoare scrisori nu i-am răspuns de teamă ca nu cumva să-l înspăimînt, sau să-i trezesc cine ştie ce bănuieli, cu lacunarele mele cunoştinţe de limba italiană. Ar fi fost desigur suficient să-mi spun că nimeni nu înţelege mai bine ca Ungaretti cît de familiară trebuie să-ţi fie limba maternă pentru a tălmăci o poezie din altă limbă. Teama de mostro sacro *al poeziei italiene mi-a pierit în prezenţa acelui rîs, devenit legendar, al lui Ungaretti; nu vorbind, l-am auzit prima dată, ci rîzînd, rîzînd.*

Dacă ar fi să fiu întrebată azi, sau poate mai tîrziu, peste ani, de cineva dintre cei ce nu l-au cunoscut pe Ungaretti care a fost trăsătura dominantă de caracter, cea mai copleşitoare, a omului Ungaretti, nu aş ezita o clipă să răspund: mărinimia lui. Ungaretti se pricepea ca nimeni altul să facă daruri, ştia să răsfeţe pe om. Nici odată nu am plecat de la el fără să primesc vreun dar, fie un condei verde, fie o carte mult dorită, iar cînd luam masa cu el, sau mergeam la vreun congres, eram scutită de orice grijă, fiindcă mărinimea lui nu cunoştea limite.

Cel mai preţios dar mi l-a făcut Ungaretti, într-o zi, la Fiumicino. Nici pînă azi nu-mi dau seama cum de a observat că nu o duceam prea strălucit; s-a oferit pe dată să mă ia, a doua zi în zori, de la hotel şi să mă ducă la aeroport unde aveam să aştept pînă seara cînd avionul îşi lua zborul. Şi-a pierdut astfel o întreagă zi în vacarmul infernal al aeroportului, a avut grijă de mine, a căutat un loc mai retras, a comandat şampanie, apoi plin de taină mi-a oferit patru amulete aducătoare de noroc, pe care de atunci le ţin în casă sau le iau cu mine cînd voiajez. Printre ele se afla una chinezească, veche, pe care i-o dăduse cîndva Jean Paulhan şi de aceea

https://biblioteca-digitala.ro

nu am vrut s-o primesc. Ungaretti însă, mi-a spus cu glas îmbietor: « Eu nu mai am nevoie de nimic, am avut totul. Dumneata, însă, ai nevoie de multe şi obiectul acesta te va ocroti. »

Ştiam desigur că avusese parte de toate, dar asta însemna în acelaşi timp: « Ho goduto di tutto, e sofferto ». Pentru cineva mai tînăr decît el, viaţa pe care i-o citeai pe trăsăturile feţei şi glasul maturizat păreau desăvîrşite, asemenea unui miracol, unei legende la o vîrstă cînd alţii sînt de mult sfîrşiţi. Ungaretti a mai apucat să-şi vadă poeziile din epoca senectuţii traduse de cel mai mare poet al nostru, Paul Celan, care ne părăsise doar cu cîteva săptămîni în urmă. În această primăvară îndoliată, care a produs atîtea răni poeziei, stînd acolo, în cimitirul Verano, nu-mi mai rămăsese altceva să-mi spun decît că oameni asemenea lui Ungaretti nu vom mai întîlni niciodată, dar ca să-mi înfrîng durerea, m-am gîndit la vorbele lui Paul Celan, tot atît de pline de taină: « . . . nimic, nimic nu s-a pierdut. ».

În româneşte de L. VOITA

ELIO FILLIPPO ACCROCCA

Printre multele ocazii pe care le-am avut de a-l întîlni pe Ungaretti, vreau să amintesc de cea mai recentă, cea din ianuarie acest an, cînd poetul a acceptat să se întoarcă la şcoală. L-am invitat să ţină o « lecţie-întîlnire » băieţilor de la şcoala medie din Riano, un sat de pe via Flaminia, într-o zonă numită Calle delle rose, *unde se află un liceu de băieţi originari din regiunile meridionale. Toţi îl cunoşteau pentru că îl studiaseră în antologii şi îl văzuseră la televiziune: era un personaj familiar.*

Băieţii îi puneau întrebări spontane: cum arată un deşert? Ce părere aveţi despre astronauţi?

Răspunsurile poetului trecut de 80 *de ani satisfăceau curiozităţile tinerilor şi a profesorilor prezenţi. Totodată un pictor, Donte Ricci, îi desena chipul. Ungaretti nu mai era o pagină de antologie ci o persoană fizică, cu glasul lui neobişnuit şi marea lui experienţă. Era glasul poeziei, a celei din* « Sentimentul timpului » *şi* « Durere ».

Lecţia a continuat cu alte răspunsuri: despre realitatea şi fantezia care inspiră versurile, despre călătoriile în diferite continente, despre poezia ca esenţă umană. « Urăsc violenţa » a spus explicînd participarea lui la primul război mondial şi analizînd prima lui carte Porto sepulto *apărută în* 80 *de exemplare. « Umanitatea în condiţionarea ei socială — a continuat el — depinde de mijloacele materiale de care dispune şi din păcate în societatea noastră mijloacele materiale sînt totdeauna predominante ».*

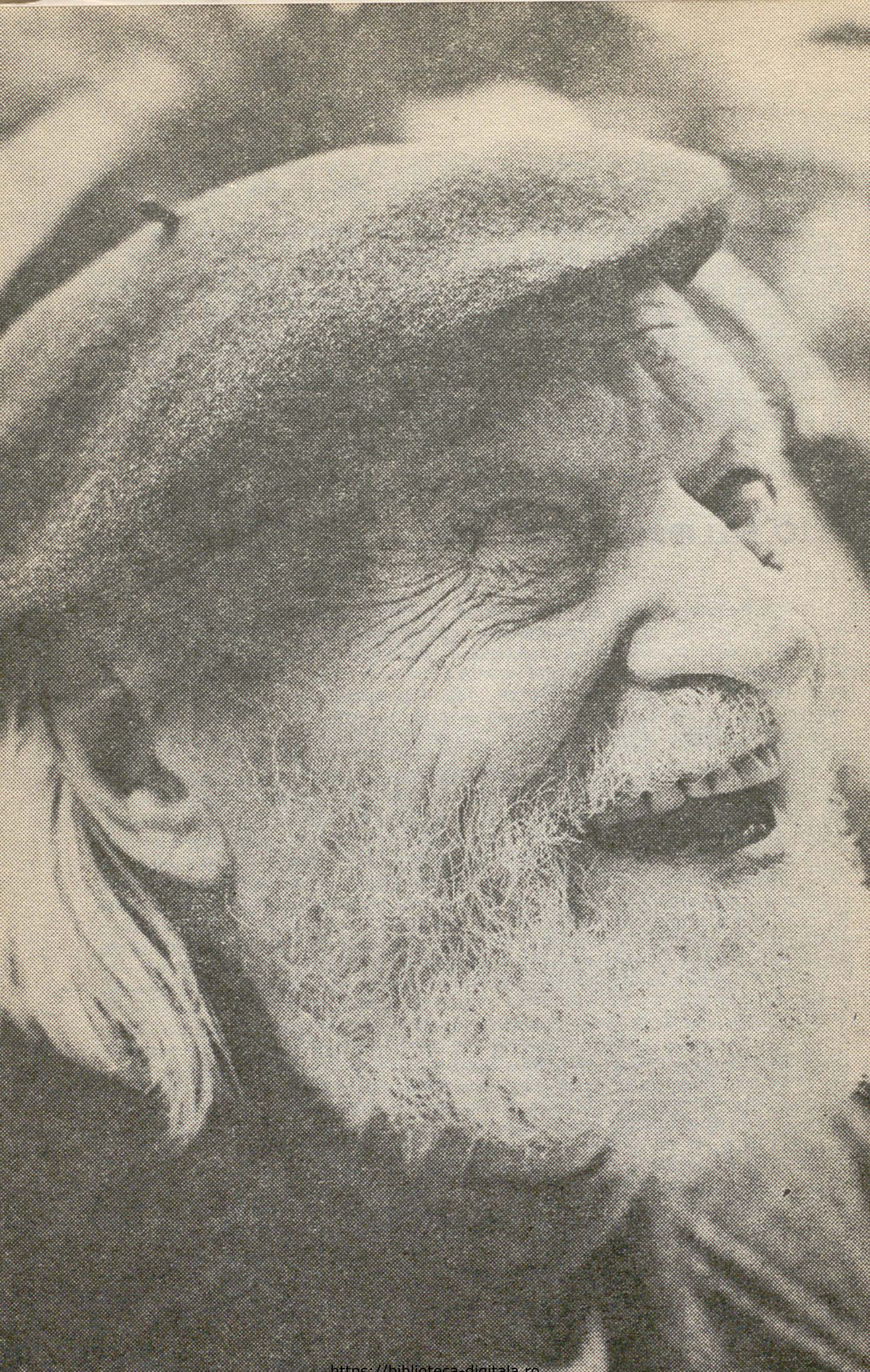
Toată lecţia-întîlnire a fost înregistrată pe bandă şi apoi transmisă de programul « Radio pentru şcoli ».

Elevii păstrează încă în minte cuvintele cu care Ungaretti şi-a luat rămas bun: « Cred că am fost totdeauna aproape de tineri şi sînt încă, cel puţin asta e ambiţia mea. Azi sînt foarte mulţumit că mă aflu printre aceşti tineri care se pregătesc ca peste cîţiva ani să înfrunte viaţa. Viaţa e grea, cere multe lucruri: voinţă, corectitudine şi ştiinţă ».

Aceste cuvinte împreună cu altele sînt acum săpate în tabla de marmură a şcolii medii de la Calle delle rose *şi vor înflori în conştiinţa tuturor seriilor de tineri care vor trece pe acolo.*

Text scris pentru Secolul 20

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

GIUSEPPE UNGARETTI

Africanul la Paris

Cine strămutat de pe meleagurile bătute de soare unde femeile ascund pulpe vîrtoase și liniștit ca o amintire devine orice urlet,

Cine din veselia mărilor prăvălite în ceruri se pogoară-n orașul acesta, dă peste un pămînt opac și o funingine cumplită.

Spațul e mărginit.

Oare nu-mi vor mai fi îngăduite fără opreliști nici măcar în soarele care descătușa și împreuna lucruri fericite, încîntătoare răgazuri?

Omul zăpăcit întîlnit acum, risipit pe nenumărate străzi de bună seamă că se neliniștește trecînd din uimire în uimire văzînd ordinea nebună ce-l înconjoară și ceea ce va simți în suflet de fiecare dată va fi cel mult batjocura, și rănile neastîmpărului său.

Zmuls din natură cum e, n-ar mai putea să-l înspăimînte moartea, dar nencetat sortit a fi hăituit de asidua teroare a viitorului, mereu se va hrăni cu amăgirea că-și poate împăca veșnicia dacă, sfîșiat de scrupule dureroase, ghicind în răstimpul unei răsuflări grația întîmplătoare a unei clipe rare, își închipuie că-i mai poate rămîne în minte vreun simbol nejignitor.

În afară de această rîvnă nu-i mai rămîne nimic durabil. Chiar și trupul, pe măsura neînduplecată a unui timp avar, a devenit temerar și, coardă muzicală prea tare întinsă, sfîșietor . . .

După toate tind spre haos.
Ah, vivre libre ou mourir !

https://biblioteca-digitala.ro

Coruri descriind stări sufleteşti ale Didonei

III

Acuma vîntu-a devenit tăcut
Şi liniştită marea;
Tăcere-i totul; însă strig
Singură, strigătul inimii mele,
Strigăt de dragoste, şi de ruşine
Al inimii ce-mi arde
De cînd te-am întîlnit şi m-ai privit
Şi nu mai sînt decît un lucru jalnic.

Strig şi în chinuri inima îmi arde
De cînd nu sînt pe lume
Decît un lucru în ruină, părăsit.

Final

Nu mai mugeşte, nici murmúră marea,
O, marea.

Cîmp incolor, fără de vise-i marea,
O, marea.

Îţi face milă chiar şi marea,
O, marea.

Nori fără de răsfrîngeri mişcă marea,
O, marea.

Fumului trist îşi lasă patul marea,
O, marea.

E moartă, uite, chiar şi marea.
O, marea.

Răsărit

Linia
se stinge vaporoasă
pe îndepărtatul cerc al cerului

https://biblioteca-digitala.ro

Tocuri bătînd mîini ciocănind
şi clarinetul gîlgîie sfîşietor
şi marea-i cenuşie
neliniştită tremură suav
ca un hulub

La pupă emigranţi din Soria dansează

La proră un tînăr e singur

Sîmbătă seara pe la ora asta
Evreii
de acolo
îşi poartă
morţii
în pîlnia cochiliei
şovăitori
prin ulicioare
prin lumini

Confuză apă
ca larma de la pupă pe care o aud
adînc
în
umbra somnului

Amintire din Africa

Oraşul e răpit de soare

Nu se mai vede

Nici mormintele nu dăinuie mult

Noapte de Mai

Cerul aşează-n vîrful
minaretelor
ghirlande de lumini

https://biblioteca-digitala.ro

Bucuria naufragiului

Şi-ndată se reia
călătoria
cum
după naufragiu
un lup de mare
care supravieţuieşte

Desfătare

Mă scutură febra
acestei
revărsări de lumină

Primesc această zi
precum
un fruct ce se-ndulceşte

La noapte
voi avea
o remuşcare ca un
lătrat
care se pierde
în pustiu

Italia

Sunt un poet
un ţipăt unanim
un chiag dospind de visuri

Sunt un fruct
a mii de-altoiuri felurite
pîrguit într-o seră

Dar poporul tău e rodit
de acelaşi pămînt
care mă poartă
Italie

Şi-n uniforma asta
de soldat al tău
mă odihnesc
ca-n leagănul
tatălui meu

https://biblioteca-digitala.ro

Popor

Fugi cireada singuratică-a palmierilor
şi luna
fără de margini peste aspre nopţi

Noaptea cea mai adîncă
îndurerată broască ţestoasă
se-mpleticeşte

Nici o culoare nu rămîne

Perla-mbătată de-ndoială
urneşte aurora şi
la gleznele ei trecătoare
jăraticul

Mişună-acuma ţipăt
de vînt nou

La munte se nasc stupi
de risipite fanfare

Întoarceţi-vă vechi oglinzi
voi praguri ascunse de apă

Şi
în timp ce-acum tăioase
mlădiţele înaltelor zăpezi tivesc
vederea-ndătinată a bunilor mei
în limpezimea calmă
s-aliniază pînzele

O Patrie
oricare vîrstă-a ta
înviorată-mi stă în sînge

Neşovăind înaintezi şi cînţi
de-asupra unei mări înfometate

Fluviile

M-aţin lîngă-acest arbore mutilat
singur pe-această dolină
ce-mprăştie o lîncezeală

https://biblioteca-digitala.ro

ca de circ
nainte sau după spectacol
şi privesc
liniştitul cutreier
al norilor pe faţa lunii

Azi dimineaţă m-am întins
într-o urnă de apă
şi-asemenea unei relicve
m-am odihnit

Isonzo-n curgere
mă şlefuia
ca pe o piatră-a sa

Oscioarele
mi le-am urnit
şi am purces
asemeni unui acrobat
pe apă

M-am ghemuit în preajma
rufelor mele de război
murdare
şi ca un beduin
m-am închinat pentru primirea
soarelui

Acesta e Isonzo
şi-aici mai bine ca oriunde
m-am cunoscut din nou
o fibră docilă
a universului

Supliciul meu
i-atuncia cînd
nu mă socot
în armonie

Dar mîinile acelea
tainice
tot frămîntîndu-mă
îmi dăruiesc
o rară
fericire

Am străbătut din nou
epocile
vieţii mele

https://biblioteca-digitala.ro

Acestea sînt
fluviile mele

Acesta e Serchio
din care poate
două mii de ani s-a adăpat
viţa mea ţărănească
şi tatăl meu şi mama

Acesta e Nilul
ce m-a văzut
cum m-am născut cum am crescut
şi cum am ars de neştiinţă
pe-ntinderi fără margini

Aceasta e Sena
şi-n tulbureala ei
din nou m-am răscolit
şi m-am cunoscut

Acestea sînt fluviile mele
socotite-n Isonzo

Aceasta este nostalgia mea
ce-n fiecare
se străvede
acuma că e noapte
şi viaţa mi se pare
o corolă
de întuneric

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ
şi FLORIAN POTRA

Acord amar

Sau la amiaza
unui octombrie cu-armonioase dîmburi
prin nouri deşi coborîtori,
caii Dioscurilor
lîngă copitele cărora extatic se oprise
copilul,
(printr-un amar acord al amintirii
spre umbrele de banani
de uriaşe broaşte ţestoase printre blocuri

https://biblioteca-digitala.ro

de apă impasibile:
sub altă ordine de aştri
cu albatroşi nemaivăzuţi)

zbor pînă-n cîmp unde copilul
scurmînd nisipul,
cu transparenţa degetelor scumpe
ude de ploaie împotriva vîntului,
din lumina de fulger înflăcărată,
apuca toate cele patru elemente.

Dar moartea fără culoare şi sensuri,
necunoscînd nici o lege, ca totdeauna,
îl şi atinsese
cu dinţii ei impudici.

Am scăpat totul

Am scăpat totul din copilărie
şi nu voi mai putea
să-mi descarc uitarea într-un strigăt.

Am îngropat copilăria
în fundul nopţilor
şi-acum, ca o spadă nevăzută,
mă desparte de toate.

De mine-mi amintesc că exultam
iubindu-te
şi iată-mă pierdut
în infinitul nopţilor.

Deznădejde care creşte fără încetare
viaţa nu-mi mai este,
oprită în gîtlej,
decît o rocă de strigăte.

Din „Il dolore"

În româneşte de DRAGOŞ VRÂNCEANU

https://biblioteca-digitala.ro

GIUSEPPE UNGARETTI

C A I E T   E G I P T E A N

Mecs, 14 august 1931

La moartea tatălui meu veni să trăiască împreună cu noi o bătrînică din Bocche di Cattaro. Vărul ei fusese medic al lui Mohamed Ali, şi, copilă, ea fusese admisă în haremul Paşei.

Scumpei dalmate îi datorez multe idei fabuloase. La ea auzii vorbindu-se pentru prima dată de Mohamed Ali; şi înainte de a şti de zîne şi de iad, am ştiut de cafele aranjate pe care Sultanul de la Stambul le servea celor care nu-i mai erau pe plac; şi ea nu vroia să admită că Ismail, Kedivul, sfîrşise de moarte naturală. Povestea despre femei foarte albe în paza unor negri înspăimîntători. În sărăcia casei noastre, care era în afara porţii, într-o zonă în continuă zarvă, o baracă cu o curte şi găini, grădină de zarzavat şi trei smochini aduşi din cîmpia luccană, pătrundeau, odată cu poveştile, şi pernele de mătase şi covoarele şi perdelele tainice. În şoaptă (cînd i se adresa mamei mele) curiozitatea mea izbutea să înţeleagă că acele minuni erau un fel de a mă împiedica să cunosc anumite lucruri.

Asistînd din *muşarabieh* la spectacole încîntătoare, (în mijlocul unor fîntîni care aruncau flăcări ca nişte pînze în mii de culori, acei acrobaţi veniţi din Kordofan, numai cu o cingătoare cu coarne la şold care,ţinînd isonul unei harpe îndrăcite — ei prin aer cu picioarele ca de cai în galop — clănţăneau ca dinţii unui bolnav scuturat de friguri) femeile molatice păreau odalişte fericite, în timp ce, toată ziua rozînd tolănite seminţe şi dulciuri, fumînd, o durere surdă le măcina inima. Catifeaua aceea neagră a ochilor mari nu privea jocurile? Atunci poate pe cineva care lipsea? Pe cine? Gelozie? Iubiri neîngăduite, de nestins şi primejdioase? Aşteptau fantasticînd brigantinele nocturne strecurîndu-se printre frunze? Eh ! Eram un copil, şi nu sînt încă un romancier.

Un alt farmec al copilăriei mele era Mahmudieh.

Pe geana apei erau stufărişuri pline de broaşte şi sus, pe stradă,arbori giganţi: ghemmesul, sau sicomorul, sau smochinul Faraonului, cum vă place, şi banianul,— mi-au spus că e boababul de aici, dar pofteşte de-i crede — şi din ramuri aruncă un fel de corzi care prind rădăcini, le numesc «păr ciufulit». Arbori giganţi acopereau strada cu umbră; trunchiul lor se goleşte, devine profund ca o grotă, şi înăuntru era totdeauna sau unul care-şi făcea pe rogojină plecăciunile rugăciunii, sau altul ghemuit care juca tric-tric: tabla — un pătrat de nisip cu găuri făcute cu degetul, şi pionii — pietricele; în arborele de mai încolo cineva sforăia fericit, cu gura rotundă şi băieţii îl luau la ţintă cu pietricele şi el cu gura plină se făcea că alungă muştele; în aceeaşi scorbură, un bătrînel gol pînă la brîu se despăducheа fixîndu-te cu nişte ochi răi de Torquemada. Cu arborii mari alternau salcîmii care dau o floare de aur, numai puf, şi noi copiii îi spuneam « barba Paşalei »; are parfumul florii de mandarin.

https://biblioteca-digitala.ro

Această stradă umbroasă și înmiresmată avea pe partea cealaltă grădini imense. Una, grădina numărul 3, care era, cred, una din reședințele Kedivului Ismail, azi e grădina publică Nusha; alta, aceea a lui Nubar Pașa, juristul armean inițiator al Tribunalelor mixte, au fărâmițat-o în parcele, și se termină cu case urîte; altundeva, în zonă, au răsărit fabrici și umplu strada de fum. Veneam aici cu mama să întîlnesc familia unuia de prin meleagurile noastre, un oarecare Puccetti, care, timp de patruzeci de ani, a înălțat grădina Antoniadis, cea mai frumoasă dintre aceste grădini, locul cel mai senin, cel mai dulce loc misterios din lume.

Cînd Alexandria mai era încă un oraș oriental, cînd englezii nu răspîndiseră încă tenisul și vilișoara la mare, cînd nu se născuse încă nici plaja de la Ramleh la răsărit de Alexandria, nici nudismul, nici acel aer de operetă al oricărei plăji care se respectă, aici domnea încă marele vis arab al serii perene.

Era o vreme în care clarul de lună cu aerul lui răcoros era așteptat ca o răsplată. Vedeai atunci marinari de pe vreun bastiment ancorat aici, trecînd în mare fugă pe măgarii care se îndreptau către Mahmudieh. Catîrgii urmăreau animalele stîrnindu-le cu praf de piper sub coadă, repezi ca maimuțele. Trupul cățărător al acestor catîrgii trebuie că l-a sugerat lui Mohamed Ali, cînd a avut nevoie de echipaj pentru flota sa improvizată, ideea, pe care a pus-o imediat în practică, de a-i captura și de a-i trimite cu forța să navigheze.

Umbra și apa, sînt motivele poeziei arabe. Popoare mereu în marș, înșelate de sete și de soare, pentru ele dragostea este, printre oleandri, o poftă vesperală de izvor care susură. Ah ! cum mai tînjesc și strigă după o picătură de uitare. Ommeiazi sau Abbasizi, cînd s-au oprit, au inventat grădinile vaste de-a lungul fluviilor, au transformat furia soarelui în mîngîieri lunare, mușcătura nevinovată a nisipului în filtre funeste. Și chiar Domnii cei din urmă sosiți, deși veneau din Occident, la început au găsit pe gustul lor aceste rafinamente de visători.

La grilajele acestor grădini din Mahmudieh, pe vremea mea vedeai negri stînd pe bancă. Nu aveau puterea să gonească muștele, și închideau pe jumătate ochii de pește mort. Erau negrii înspăimîntători ai dalmatei noastre, erau de fapt ultimii eunuci. Îmbrăcați ca niște preoți englezi, ținîndu-și genunchii cu marile mîini scheletice, mișcîndu-și buzele pentru a rosti cuvintele lor de copii neputincioși (și mieunatul acela nu părea să fie al lor, ci al zidului sau al scoarței arborilor), își arătau gingiile gri și vinete, dezgustători.

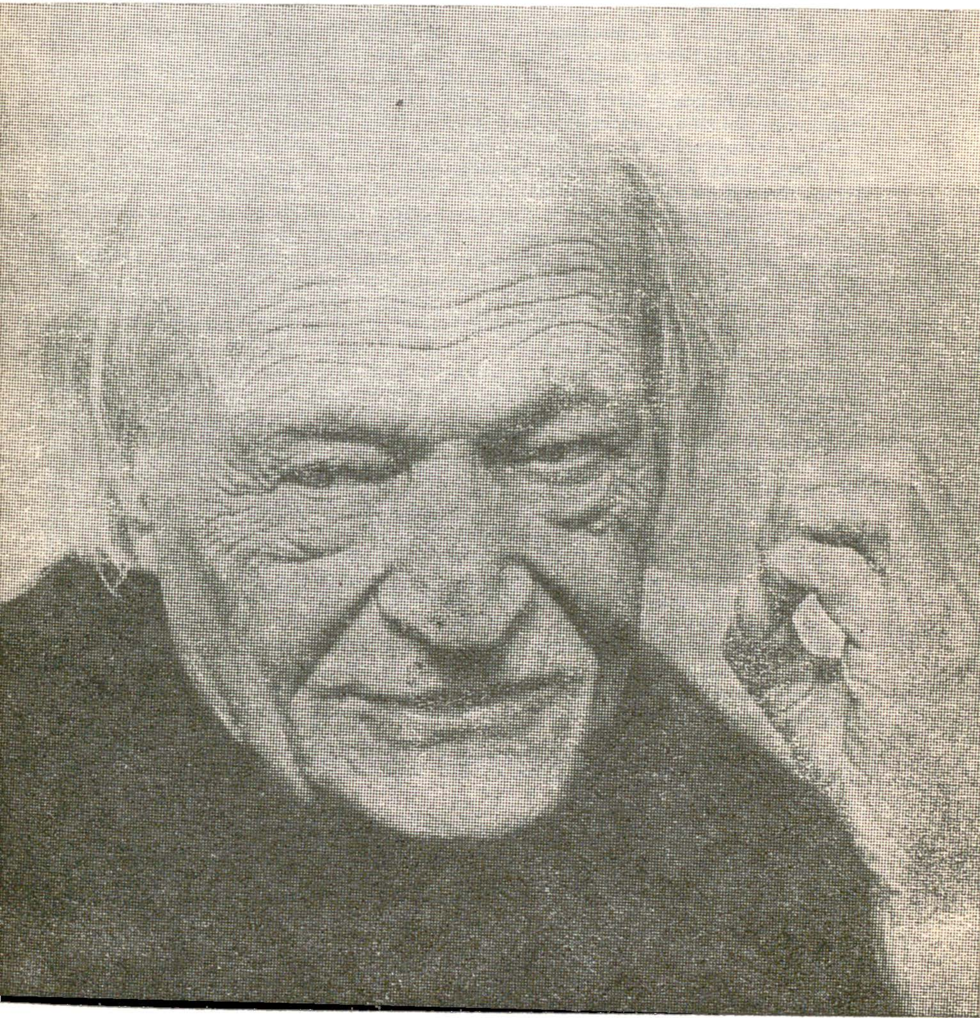
...Cîteva familii de muncitori și funcționari toscani se duceau să-și petreacă vara la Mecs și una din ele mă lua cu ea. Mecs e plaja dinspre Apus, nu mai puțin frumoasă decît cealaltă, dar se află în urma portului; depozitele de cherestea, de bumbac și de petrol înaintează înspre ea: abatorul și tăbăcăriile, cu puternicul miros de sînge, de tanin și de putrefacție o îmbibă și invită rechinii. De unde se vede că rechinul e un biet animal calomniat: iată, întrucîtva spre meritul ei, o parte de lume unde se respiră încă în pace.

Erau atunci acolo, și nu s-au înmulțit, cîteva case risipite. Peisajul: deșertul !

Ici și colo, în nisip, fîntîni cu apă sărată și amăruie, rotunde, ochi fără lumină, nu mai largi de un braț, de o culoare verde-sticlă alburie. Din cînd în cînd mai răsăreau din nisip mori de vînt, cu aripile întinse pline de lilieci. Era, și mai e încă, prin părțile acelea, o antică necropolă: arheologia nu începuse încă să scotocească; și cîteodată puteam să văd pe băiețașii din partea locului azvîrlind, în loc de pietre, cu tibii și țeste.

De Mecs mă leagă și ultimii ani pe care i-am petrecut în Egipt, înainte de a mă despărți de el în 1912. Casa cea mai singură din Mecs, ultima, era locuită de doi tineri ingineri de la Porturi și faruri, frații Thuile. Ingineri și scriitori. Ne veneau în întîmpinare la poarta curții și păreau doi siamezi, cel mai mare, Henri, negru

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

de tot, în *tight*, celălalt, Jean, în pijama, și amîndoi în papuci de pîslă. Henri publicase o culegere de elegii pe care Francis Jammes o iubea din inimă; Jean, două romane: *L'Eudemoniste* și *Le trio des Damnés*, pe care azi le-aș pune printre cele mai frumoase din ultimii patruzeci de ani. Henri era un cunoscător delicat de literatură arabă, Jean un obstinat geometru. Casa lor părea casa duhurilor. O casă ibseniană în Africa. Tatăl lor, care fusese inginer-șef al Porturilor și farurilor, muri, abea numit director la uzinele Creusot, din cauza exploziei unei mașini inventate de el pe care o încerca. Și el colecționar de cărți pe care le moșteniseră. Aveau publicațiile cele mai remarcabile și mai rare din tot Occidentul și pe cele recente, legate cu un lux aproape maniac, aliniate într-o cameră imensă. Descoperirea acestei Mecca a cărții a însemnat pentru mine o bucurie pe care și-o poate închipui numai cine, crescut prin forța împrejurărilor departe de centrul intelectual pe care îl consideră al lui, s-a deprins să-l vadă ca pe un miraj. Eram ades oaspetele lor. Beția aceea pe care o dădea lectura, pe covoarele tăcute, însoțită de bătăile aripei vîntului pe valuri, o voi mai simți vreodată? Stranie casă, unde austeritatea acestor provensali protestanți se alia cu un plăcut fum arab, și aerul era tragic. Și știți voi că în această casă am auzit vorbindu-se pentru prima dată de Portul îngropat? Jean l-a ajutat pe Gaston Jondet în descoperirea vechiului port îngropat din insula Faros, bazin în stare să adăpostească o întreagă flotă. Lucrările acestor diguri îngropate, după Jondet, în urma scufundării și alunecării sedimentelor Nilului de pe substratul solid, ar fi, ca idee de inginerie, superioare acelora ale Piramidelor. Vor fi fost executate înainte de Ptolemei? «Colosala idee—scrie tot Jondet, în memoriul său către Institutul din Cairo—a unui dig în linie dreaptă de o lungime de doi kilometri, impune minții o apropiere de maiestoasele aliniamente rectilinii de la Teba și Karnak».

Acum prietenii mei nu mai sînt la Mecs... Prietenul care mă însoțește (cu totul mulțumit de a se reîntîlni cu mine după atîția ani, expansiv ca orientalii, îmi scutură mîna, aproape îmi mută din loc un umăr, se năpustește asupră-mi, și căznindu-se să pună între noi oarecare distanță), îmi spune:

« Cine știe ce piesă grea ăi fi tu? »

« Eu? Sînt —, îi răspund fără amărăciune, — sînt un poet ».

Liniște, liniște, prietene, vine seara. Despre acest deșert și despre oamenii lui de tot felul vom vorbi, dacă vrei, altă dată.

Acum liniște! Înălțimile de la Agami cu smochinii lor se învăluie; curmalii, la poale, pe Dehela, se învăluie. Trenulețele salinelor, acolo jos, s-au oprit și o culoare de doliu se mișcă pe marea ceașcă de sare, și umple ochii cu pînze de păianjen parcă. Și cum geme, pe aici, insensibila mare! S-a înălțat un cri cri cri de greieri. Gerboa[1] scoate afară din groapă botișorul ei, și sare, regină a clarului de lună.

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

---

[1] Gerboa — din yarbū (lb. arabă) „șoarece acrobat" al deșertului, cu obiceiuri nocturne sau crepusculare.

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDRU BALACI

Leone Piccioni: Vita di un poeta Giuseppe Ungaretti

Unul dintre cei mai interesanți exegeți ai operei lui Giuseppe Ungaretti, discipol și prieten de mai bine de douăzecei de ani, este criticul și istoricul literar Leone Piccioni.

Cu puține luni înainte de moartea marelui poet italian, el a tipărit la editorul milanez Rizzoli, un volum dedicat *Viața unui poet Giuseppe Ungaretti.* În prefață exegetul ungarettian ținea să precizeze dimensiunile volumului său, în realitate o « schemă de eseu narativ » asupra vieții și operei poetului.

---

* LEONE PICCIONI: Vita di un poeta Giuseppe Ungaretti, Milano, Rizzoli Editore, 1970, 290 pp.

https://biblioteca-digitala.ro

«Cînd la 10 februarie 1968—scrie în prefață autorul—în Italia—*rara avis* — și-au amintit că Ungaretti împlinea optzeci de ani, prietenii și autoritățile au luat o serie de simpatice și solemne inițiative pentru a-l sărbători, iar Ungà, în mare formă, cu un frumos calpac pe cap, cu un inel gigantic (un scarabeu) port-bonheur pe deget, a trebuit să ia de mai multe ori cuvîntul, în timp ce noile sale versuri de dragoste (cele nouă poezii ale *Dialogului*) erau de puțină vreme cunoscute, în timp ce, între o lungă călătorie și alta, părea că reînviază din osteneli nemaiauzite către mereu reînnoite și proaspete energii. În acele ocazii și de mai multe ori, Ungaretti a repetat că nu considera că-și sărbătorește cea de-a optzecea aniversare, ci împlinirea pentru a patra oară, a unui venteniu, cel de al patrulea venteniu.

În cartea aceasta, capitolele care în mod organic ar trebui să urmărească ansamblul desfășurării vieții și situarea operelor lui Ungaretti, vor fi, pentru acest motiv, dedicate celor patru ventenii ale poetului ».

În primăvara anului 1966, Ungaretti face o călătorie în Brazilia, revede mormîntul copilului (nu mai revenise din 1940), este sărbătorit, ține conferințe, primește distincții. Întîlnește la Sao Paulo pe tînăra Bruna Bianco, o poetă de abia debutantă, grațioasă și admirată; fascinată de bătrînul poet. Va fi o întîlnire de caracter sentimental și spiritual, de o rară frumusețe, încărcată de lumină nouă, de nouă vitalitate pentru o bătrînețe de acum atît de înaintată și devenită — o spusese cu ani înainte Ungaretti — « opacă, uscată ». Pe atunci, o scrisoare la cel mult două zile sau chiar în fiecare zi, pleca spre Brazilia de la poșta din Piazza San Silvestro, unde Ungaretti se ducea personal să expedieze scrisorile și cîteodată chiar să le scrie — dar scria de obicei de la Cafeneaua Greco, sau de acasă, de la Paris, din fiecare călătorie, din Izrael, dela Urbino și Florența, de oriunde se afla. Și din Brazilia, evident, în sens invers.

. . . .

Și iată-ne la *Epistolar*.

Ungaretti revede așadar Sao Paulo, în 66' și scrie într-o scrisoare din septembrie :

« Nu mi-a apărut niciodată atît de violent, de brutal și de atrăgător peisajul din Sao Paulo. Ochii mei îl descopereau cu o spontaneitate de imagini care mă surprinde încă. Îmi amintesc de marile sfîșieri în exuberanța vegetației demențiale. Îmi amintesc acele chinuri, acele jupuiri ale secetei sîngerînde în furia verdelui, acele calviții obsedante care rodeau verdele, pălind într-o culoare prețioasă de rugină. Îmi amintesc totul, măreția aceea, acea inocență, acel adevăr, acele secrete mișcări de impuls care ondulau munții . . . »

Trecînd prin Paris pentru a se reîntoarce în Italia, privește de pe terasa vechiului său hotel:

«Am regăsit Franța care pentru mine totdeauna a fost marea încîntare = finețea griurilor cerurilor sale care spre firmament sînt întrerupte de ușoare pete albe și albastre; măsura care există în verdele peisajelor. Un om poartă greutatea amintirilor sale, este o greutate care cu vîrsta devine de o crescîndă duritate melancolică . . . »

De la Roma scrie mereu — am spus — din Cafeneaua Greco :

« O cafenea care exista la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Au stat aici Gœthe și Leopardi, Dostoievski, Baudelaire, Gogol. Stă, fără să merite și Ungà, pe strunita canapea acoperită cu catifea cărămizie . . . »

https://biblioteca-digitala.ro

Descrie Crăciunul lui 66':

«În ajunul Crăciunului, bătea tramontana. Cerul era cristalin şi dăruia locurilor o claritate fabuloasă. Nu poţi să-ţi imaginezi, în lumina aceea, ce era Piazza del Campidoglio şi apoi, la Pasegiata Archeologica. O lumină olandeză şi o imensitate de spaţiu imaginar pe care numai Roma îşi poate îngădui să o ofere, chiar şi Roma de astăzi, stricată în toate modurile, şi pe care Vandalii nu încetează în a se înverşuna s-o răvăşească. Astăzi cerul este foarte albastru, vast, ca în ajunul Crăciunului, dar foarte sărbătoresc şi vast, cu din cînd în cînd un mic nor, o aparenţă de nor, o mioară, în cer. Un cer mai mult napoletan decît roman, un cer Salvator Rosa . . . »

Sau, o cu totul altă viziune a peisajului:

« Italia este o ţară care nu reuşeşte nici măcar azi să evite nenorocirea. Vara aceasta (1967) este vara incendiilor. Or fi de vină piromanii, o fi de vină arşiţa, dar alaltăieri vegetaţia din Capri a ars; ziarele de ieri aduceau ştirea că în Sardinia, focul provocase distrugeri imense. Totdeauna, peste tot: păduri. Cu incursia, cu aviditatea oamenilor care pretind să construiască unde nu s-a construit niciodată, cu creşterea populaţiei, cu părăsirea munţilor şi chiar a cîmpiei, cu seria de incendii fatale sau frauduloase, această biată ţară va sfîrşi prin a deveni în întregime pleşuvă.

Ca Didona, ca Tezeu, ca Fedra, îşi dă seama şi priveşte la bătrîneţea sa:

« Un bătrîn, ştii ce este un bătrîn? Întreaga sa vigoare, întreaga sa speranţă, îl părăsesc treptat, mistuind şi metamorfozîndu-i în spectre amintirile. Nu, nu este adevărat că amintirea este cordială, amintirea este crudă, îl arde pe om la un foc încet, insistă şi jubilează, chemîndu-l, sfîşiindu-l. Dar acest bătrîn care îţi scrie, nu mai are amintiri; ai venit tu şi ai măturat amintirile. Şi mai înainte în mine fusese un mare gol, un pustiu, o însetare de moarte . . . Iartă-mă, scuză-mă, dacă delirez. Sînt un om, un om bătrîn, dar chiar dacă bătrîn, totdeauna un om al soarelui. Nu iubesc decît soarele. Iarna, într-adevăr, e o diversiune, o surpriză, şi m-a surprins de altfel în toate modurile, şi chiar în oasele goalei mele vîrste. Am înfruntat vîntul de nord în ianuarie la Lausanne, şi hotelierul îmi spunea că sînt nebun. Mergeam pe poduri, cu urechile arse şi vîntul mă respingea, dar sfîrşeam prin a-l învinge şi nu sînt mulţi ani de atunci. Am fost, iarna, pe crestele Alpilor, şi nu sînt mulţi ani de atunci. Iarna . . . iarna . . . o suportam ca şi cînd ar fi fost anotimpul meu dar nu o mai suport, urăsc acest anotimp al bătrînilor . . . »

. . . Iată o dare de seamă epistolară despre două expoziţii de mare importanţă văzute la Paris în noiembrie 1966: Picasso şi Vermeer.

« Am fost cu Palma (Bucarelli) să vizitez o parte a expoziţiei lui Picasso, aceea găzduită în sala de la Petit Paris. Îţi trimit catalogul. Poate că ceramica, cu anumite figuri în care corpul omenesc nu este ofensat, sînt lucrările care m-au convins mai mult. Nu există nici o îndoială, este un artist de o cultură vizuală fără egal, i-a văzut pe toţi, pe negri, pe mexicani, pe romantici, pe catalani, pe Raffaello, Grecii, Pompei şi Herculano, barocul, şi atunci cînd este rănită şi cristalizată de foc, pictura lui este convingătoare. Există o amforă cu o femeie care-şi des-

https://biblioteca-digitala.ro

pletește părul, portocalie pe fond alb, pe care nu te mai saturi să o privești. Este desenatorul cel mai extraordinar, cu resursele cele mai inepuizabile, care a existat vreodată. Dar ce nihilist, ce negator al omului, ce îndrăgostit furibund de monstruos, de dezastre, în atîtea din operele sale! Dezarticulează trupurile, chiar corpul copilei sale, le descompune, le secționează, le sfîșie, le calcă în picioare, le vatămă, le acordă disproporții obsesive, nasurile femeilor de obicei, cu un erotism de groază. Desigur că barocul pleacă de la monstruos, de la cataclism, dar termină, chiar dacă în disperare ca la Borromini, în a găsi o reconstrucție armoniasă a ruinii. Aici, adesea nu există decît voluptatea de a ruina, de a degrada, furia împotriva omului. Lucrările care m-au emoționat mai mult — le vei găsi reproduse în catalog — sînt cîteva desene care portretizează personalități de care eram legat prin prietenie, și sînt opere ale anilor imediat de după primul război mondial. Privesc portretul lui Renoir, cu pumnii aceia închiși de artrită și de care punea să i se lege penelurile, pentru a picta nudurile acelea de servitoare adolescente și care erau, cînd le-am văzut eu, aici la Paris, imediat după război, în 1920 la Bernterni-Zeune, de o culoare îngrozitoare de pătlăgea roșie. Privesc ochii lui Renoir, ai bătrînului Renoir, care picta cu o insuportabilă concupiscență fetișcanele provocătoare, ochii goi ai lui Renoir de pe acuma goi, cu moartea în fundul lor, la « volupté et la mort ». Și umărul, care se înclină într-o parte. Este cea mai adevărată operă a lui Picasso.

Am fost în tinerețe tovarăș al lui Picasso și cu atîția alții, cu care s-a întemeiat o artă căreia Picasso îi determină calea cea mai încordată și mai îndrăzneață a distrugerii și a negării. În afară de unele împrejurări. Vorbesc de Picasso după *Les Demoiselles d'Avignon* și care se orientează spre cubism, adică de Picasso după 1908, dacă nu mă înșel. În 1920, Picasso pentru o perioadă nu prea lungă, după călătoria în Italia cu Baletul lui Diaghilev, în timpul primului război, a încercat să regăsească armonia. Un foarte scurt interval. Bine sau rău, necruțînd să exprime tragedia umană a creației, care în zilele noastre devine atît de fățiș evidentă, subsemnatul, cu umilință, din 1919, nu a încetat niciodată să alerge după armonie . . .

« A mai fost o expoziție pe care am văzut-o în această săptămînă. Expoziția Vermeer. În afară de Vermeer mai erau în expoziție mulți alți pictori, din diverse țări și epoci. Se spunea că ar fi fost reuniți de aceeași căutare a luminii. Cel puțin asta o declarau organizatorii expoziției. Nu cred că se pot compara, de exemplu, căutările luminii lui Cézanne cu acelea ale lui Vermeer. Sîntem la antipozi. O pictură de o foarte rară calitate a efectelor, ca de exemplu *Le port sur la Marne à Cretil*, își extrage valoarea, desigur, din lumina pe care o reflectă în apă peisajul, dar mai ales din drama pe care o relevă obiectele, de a voi să conserve o consistență și o stabilitate a volumelor, care să depășească revelarea imediată obținută pentru o clipă din lumina fugitivă și din neîncetata schimbare a apei care în perpetua-i pendulare acordă o perpetuă diversitate formei obiectelor: alte probleme decît acelea ale lui Vermeer, la care mai înainte de Impresionism nu se putea gîndi, ba chiar nu te puteai gîndi la ele înainte de Cézanne, care introduce în reprezentarea picturală drama obiectului . . .

https://biblioteca-digitala.ro

« Aceşti bieţi Vermeer nu mai îmi apar aşa cum îi văzusem în Olanda . . . Îmi pare că retuşul i-a vătămat puţin. Fără îndoială, retuşări sau restaurări cum se numesc în mod obişnuit, au provocat mari pagube patrimoniului artistic . . . Revăzînd pe Piero la Arezzo am primit o lovitură în inimă. Cît de mult se schimbase. Un han al cărui interior era întunecat, fiind noapte, ca într-un vis apărea ca un interior plin de lumină, şi absurd, ba chiar mai rău, stupid, iar deasupra, unde existase lumina lunară, aşezaseră întunericul . . .

« Picturile din timpul lui Vermeer îşi obţineau efectele prin suprapuneri de *voalări*. Şi cînd se vrea să se obţină efecte de lumină, îţi poţi închipui cît de delicate sînt estompările la care se recurge. Curăţind, dacă nu eşti foarte atent, şi este necesar să smulgi tablourilor murdăria secolelor, se şterg şi *voalările* şi tabloul rămîne decolorat, fragmente intime vătămate. Vermeer este mai ales un pictor de interioare . . .

« Pictura unei supreme linişti, în care lumina vibrează lent din ferestre — cît de miraculoase sînt ferestrele iluminate ale lui Vermeer ! — şi provoacă căderi lente, care pendulează, de umbre, în camera în care oamenii sînt reculeşi în gîndurile şi în tihna lor. »

Racapitulînd.

Creînd poezia, Ungaretti nu s-a îndepărtat niciodată de temele sale, în mai mult de cincizeci de ani de inspiraţie constantă. Treptat acele teme îşi spaţiază referirile şi rădăcinile, odată cu înaintarea experienţei, pentru că faptele intime se contorsionează într-un sens sau altul şi se acordă sau distonează de faptele înseşi ale istoriei şi ale societăţii; acele teme se adîncesc, iradiază spre cercuri mai ample sau se concentrează în cavităţi mai adînci, pentru că în operaţia de a purta lumină în obscurităţile « cavernei », de a vedea « tabula rasa » minţii cum de la scrijeluiri ajunge la semne perene, i-au venit în ajutor poeţii, şi Ungaretti ştie că poeţii « săi », adevăraţii poeţi pe care îi alege, Dante sau Jacopone, Petrarca sau Leopardi, Racine sau Shakespeare, Góngora, sau Mallarmé, Blake, Rimbaud sau Apollinaire, s-au ocupat, diferit dar împreună, şi ei, în permanenţă, de aceleaşi teme . . .

Ugaretti părăseşte Egiptul şi deşertul, într-o stare în care este de pe acum dedicat destinului său : a meditat îndelung, a crezut în mod trecător că poate să rezolve aceleaşi probleme care, singur, îl vor întovărăşi de-a lungul atîtor ani. A făcut deja alegerile care îl vor purta mereu înainte în viaţă sau măcar a identificat punctele de plecare (Petrarca — Leopardi — Mallarmé), pe care reunindu-i, înaintînd şi apoi întorcîndu-se la rădăcini, va îndeplini explorarea care i s-a impus. Aceasta este coloana vertebrală a convingerii sale, de a trebui să întovărăşească poezia pe acel drum.

Să nu se uite cît de important este pentru Ungaretti faptul de a se fi format în Alexandria, în Egipt, liber de orice elecţiune şi dezinteresat de cariera literară; cît de important că primele sale versuri sînt versurile unui om de douăzeci şi şase de ani, care are o atît de mare experienţă şi care acum, în război, verifică gînduri şi raporturi.

Şi cît de interesant este procedeul lui Ungaretti în a-şi aprofunda autorii : este de ajuns să confrunţi scrierile critice din 1919 cu cele din '22 din '31, treptat pînă la « poetul uitării » din 1943, pînă la *Raţiunile unei poezii*. Să ne gîndim,

https://biblioteca-digitala.ro

cum se apropie gradat, de baroc, şi cum simte devenind gigantice acele dimensiuni şi dacă în opera lui Michelangelo îi presimţea prezenţa, în Góngora şi în Petrarca, recitit în maniera unui petrarchist (« Straniu » observa — «că Galileo, omul lui e *pur si muove*, adversar al lui Tasso şi al căutărilor sale lingvistice, nu şi-a dat seama că şi cuvîntul începuse să se învîrtească »), îi va descoperi noi amplitudini, în Racine sau Shakespeare, alte adîncimi iar în Brazilia noi abisuri. Tema « deşertului » de exemplu, şi contrariul ei, « absentul »: deşert şi miraj, miraj şi oază; oază şi pămîntul făgăduinţei, pămîntul făgăduinţei în cele din urmă experimentat şi care reconduce în deşert; dar cu noi licăriri de miraj, noua iluzie de oaze, în această alternare de amintiri şi de vis, de recuperare a istoriei şi de avînt pentru iluzoria recucerire a inocenţei. « Iată de ce cuvîntul se mişcă din necesitatea de a smulge masca realului, de a restitui demnitatea naturii, de a reconferi naturii tragica majestate . . . » « Dacă încearcă să pună în contact imagini îndepărtate, va fi şi pentru că, într-o ţară care a avut o atît de mare emigraţie, el, născut în altă-parte, poate să aibă nostalgia climelor absente? »

Opera critică a lui Ungaretti este de relevat: contribuţiile sale la înţelegerea plină de « secretul » autorilor pe care i-am citat pînă aici, sînt de cele mai multe ori determinante (pentru a nu mai vorbi de unul în care a intuit pictura antică şi modernă). Dar opera sa de lector şi de interpret (ca de altfel şi aceea de traducător) formează un tot unitar cu aceea de poet. Ugaretti nu îmbracă niciodată vestmintele altcuiva pentru o observaţie numai istorică sau de ordin cultural, nu are motive de a aprofunda raţiunile altora dacă nu sînt propriile sale raţiuni. În felul acesta trece pe deasupra autorilor care nu sînt ai « săi » . . .

Ungaretti şi De Robertis se iubeau mult, iar De Robertis a început să se ocupe de Ungá încă din 1919, etapă cu etapă, urmărindu-l pînă la moarte — dar ocupîndu-se de aceiaşi autori (Petrarca, Leopardi sau poezia de la începutul secolului XX); de cîte ori Ungaretti a notat că De Robertis nu aprofundase anumite judecăţi, în timp ce De Robertis, arăta, de exemplu, că Petrarca lui Ungaretti « era filtrat prin Mallarmé », cu « o puternică savoare simbolistă ». În afară de faptul că în particularitatea tematică, era mai iluminantă interpretarea ungarettiană, este absolut sigur că pe Ungaretti îl interesa numai acel racord, pentru că el se insera în acel racord şi putea să reparcurgă însuşi drumul naşterii şi dezvoltării inspiraţiei . . .

●

În felul acesta *L'allegria* (din deşert şi pînă pe platoul Carso), ar fi cu 1917 ajunsă la concluzia că se născuse dintr-un mare avînt, apăruse hotărît ca noua poezie. Iar din 1919 pînă în 1932, între *Allegria* şi *Sentimento*, există o a doua perioadă — peisajul este divers; amintirea dată uitării sau revenind cu fulgerări de reîntoarcere; ideile prime sînt mai bine experimentate şi vin acum în ajutor atît de multe alte lecturi, atît de multe alte experienţe; cea de a treia perioadă, legată în întregime de cea de a doua (cum s-a arătat) se naşte după 1932, nu s-a închelat încă, şi este aceea a Pămîntului Făgăduinţei. Dar la mijloc se află experienţa *Durerii* — încă o dată, faptele vieţii (este viaţa intimă şi istoria alături) prevalează şi în timp vastele planuri.

Ungaretti nu s-a simţit niciodată altfel, aşa cum a ştiut-o imediat, în revoltele sale, în anarhie sau în recucerirea Credinţei, în setea sau marea curiozitate de aventură, în starea de îndoială care se putea ilumina, nu s-a simţit niciodată altfel decît acea « docilă fibră a Universului », în care s-a « recunoscut », pe Isonzo, la 6 august 1916.

https://biblioteca-digitala.ro

CEA MAI PURĂ EXPRESIE A POEZIEI SECOLULUI XX

ULTIMA ÎNTÎLNIRE CU UNGARETTI

Iată textul integral al unei înregistrări pe bandă făcută de poet cu puțin înainte de moarte.

Acest interviu cu Giuseppe Ungaretti a fost înregistrat cu puține zile înaintea morții sale. A fost o convorbire liniștită, lucidă « Despre mine și despre poezie nu se poate vorbi decît împreună » — spunea — și în cele ce-a declarat amintirile și reflexiile despre poezie se alternau și se împleteau. Și din acest punct de vedere documentul pe care-l publicăm ajută întregirii portretului acestei personalității care rămîne una din cele mai însemnate a culturii europene a secolu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui XX. E greu să redai în scris forţa de comunicare atît de plină de nuanţe sonore, de ironii şi de emoţii, de violenţă şi de înduioşare a unei relatări « spuse » de Ungaretti. În transcrierea benzii am încercat să recuperăm puţin din această extraordinară vivacitate. În orice caz am obţinut o mărtuire importantă pentru mai buna cunoaştere a lui Ungaretti. Şi, în acelaşi timp — expresia darului pe care, între altele l-a avut poetul care a scris *Allegria*, *Sentimento del Tempo*, *Dolore*, *Terra promessa* şi *Toccuino del Vecchio*: acela de a păstra în toate pînă la sfîrşit, integritatea judecăţii şi a credinţei în poezie, după cum s-a condus întotdeauna.

M-am născut în Alexandria din Egipt, la 10 februarie 1888 se spune, dar cred că sînt născut la 8 februarie, nu la 10, pentru că a fost o încurcătură, mi-au declarat naşterea mai tîrziu, şi aşa m-au făcut mai tînăr cu două zile. Pe urmă ce s-a întîmplat? . . . A, altceva important . . . desigur rudele, copilăria, prietenii . . . dar evenimentul cel mai important a fost plecarea din Egipt, mai întîi ca să ajung la Florenţa şi să întîlnesc personal oamenii care creaseră *La Voce* care, după cum ştiu toţi, era o revistă importantă, cea mai importnată revistă italiană de cultură din acel timp. Colaborau la ea Salvemini, Gentile şi Lomdardo Nodice şi tinerii de atunci. Eram în relaţii cu ei încă de la Alexandria şi prima etapă făcută în Europa a fost tocmai la Florenţa ca să cunosc oamenii cu care aveam legături şi păreri comune. *La Voce* era condusă de Prezzolini, nu? şi avea colaboratori principali pe Soffici pentru critica de artă, pe Palazzeschi, Saba şi alţi poeţi de atunci care erau tineri dar puţin mai mari ca mine. Erau acolo aceia care pe urmă au devenit prietenii mei italieni. Erau tineri care colaborau la revista *La Voce* şi chiar făceau parte din redacţie. Aceasta este prima mea etapă în Europa, după ce am venit din Alexandria, din Egipt. În Egipt, am avut o viaţă grea . . . moartea tatălui meu . . . sănătatea şubredă . . . alte necazuri . . . venirea la Florenţa a fost un moment important pentru mine . . . chiar dacă Egiptul, nu? rămîne prima mea . . . patrie.

Aţi plecat din Egipt în 1912. Aveaţi 24 de ani. Totuşi, pe urmă, aţi fost la Paris. Pentru ca să vă completaţi studiile, dar — cred — şi pentru a vă întîlni cu cîţiva oameni pe care-i apreciaţi şi pe care nu i-aţi cunoscut pînă atunci.

Da, Paris . . . printre revistele cele mai îndrăgite de mine în Egipt a fost şi revista lui Valette, cea verde, nu? *Mercure de France* . . . La Paris m-am înscris la facultatea de litere ca să-mi iau licenţa în filologie modernă şi clasică . . . Natural în acea perioadă frecventam la Collège de France cursurile lui Bergson şi, natural, frecventam şi cursurile de literatură romanică; se făcea franceza veche, italiana veche, pe scurt se studia formarea limbilor neolatine, textele vechi, nu?

Cît am stat la Paris am cunoscut mulţi oameni şi toţi aceştia mi-au devenit prieteni. Îmi amintesc că unul dintre primii pe care i-am cunoscut, a fost Dervos. Dervos e cunoscut, îl cunosc toţi, acum e mort, pentru *Cahiers d'Art* cu Picasso, care în realiatate le-a făcut

https://biblioteca-digitala.ro

GIANCARLO VIGORELLI

UNGARETTI, *leo rugiens*

Nu era ușor să redai «chipul» lui Ungaretti, pentru că «persoana» lui era predominantă, greu de prins, discontinuă. Nu a fost niciodată, cum în mod banal ar fi putut pare, un neliniștit și cu atît mai puțin un nemulțumit; era divers în atitudini nu din capriciu: manifestările lui erau ca niște tumbe structurale. Ascunsă sau înțeleasă structura lui îți sugera abisul, chiar cînd

UNGARETTI
văzut de
EUGEN DRĂGUȚESCU
trei aqua-forte

https://biblioteca-digitala.ro

se sustrăgea cu isteţimea unui copil, sau cînd, ca un copil nevinovat, îşi lăsa capul în jos aşteptînd să fie pedepsit sau iertat. Îşi arăta curajos iubirile şi urile, gata să explodeze; cînd entuziast, cînd furios, cînd posomorît şi nu a reuşit să şi le stăpînească pînă la moarte. Nici chiar un Vrăjitor nu ar fi ştiut să-şi schimbe deodată înfăţişarea ca el: grimase ironice, strigăte fulgerătoare, tandreţe, aviditate, dăruire, combativitate acumulată, tanquam leo rugiens . . .

Ei bine, Eugen Drăguţescu a ştiut surprinzător de bine să scuture cu respect şi să netezească cu pietate coama neastîmpărată a acestui leu venit din adevărata Sahară a copilăriei sale şi care avea încarnate în el « nevinovăţiile » şi « experienţele » sexuale şi mistice ale lui Blake.

Drăguţescu l-a cunoscut pe Ungaretti prin 1942. Şi eu l-am întîlnit tot atunci pe Drăguţescu. Anul următor i-am prezentat la Milano prima expoziţie, notînd încă de atunci: « întregul arsenal al desenelor lui este viu de-alungul ţărmurilor vieţii sale »; din groaznicul an 1943 am salvat un portret al meu în peniţă, semnat de el şi de Montale, făcut, dacă nu mă înşel, la « Giubbe Rosse », dar ţin bine minte, că lui Montale, după ce a adăugat cîteva trăsături, îi plăcea atît de mult încît a vrut s-o confirme prin semnătură. Apoi războiul, ocupaţia germană, Rezistenţa ne-au îndepărtat puţin pe toţi, însă, deşi separaţi, am rămas şi mai strîns uniţi.

Pe Ungaretti l-am revăzut în 1942, imediat ce s-a întors din Brazilia; de acolo, îndată ce a debarcat în 1936 la Saõ Paulo, îmi trimisese o scrisoare la care ţin mult, pentru că a fost unul dintre cei foarte puţini care a salutat atunci prima ediţie a traducerilor din Gòngora, Blake, Esenin, Saint-John Perse, Paulhan. Şi Drăguţescu l-a întîlnit pe poet în acel an 1942; iată două desene de atunci făcute acasă la el la Aventino, în piaţa Lemuria, înfăţişîndu-l pe Ungaretti cu chipul lui neastîmpărat, brăzdat de creţuri nu din cauza vîrstei ci parcă şi le făcea pe obraz ca un tatuaj şi apoi le ştergea, exprimînd o mobilitate necontenită şi vibraţiile intermitente ale inepuizabilelor pasiuni fulgerătoare: « Spirit funest / ce-aprinzi şi tulburi iubirea / cu nerăbdare schimbi ce mi se pare / ca eu să mă întorc fără răgaz pe culme / şi înainte de-a ajunge unde-am vrut / încă sperînd / mă-nlănţui de alt vis » . . .

De ce s-or fi mirat unii, iar alţii lipsiţi de sensibilitate s-au scandalizat chiar, că Ungaretti, şi la bătrîneţe, « încărcat de ani şi de păcate plin »,

https://biblioteca-digitala.ro

ca Michelangelo a rămas totdeauna tînăr, consumat de viață dar neobosit de a trăi, risipitor ca un adolescent cu călătoriile, cu aventurile, cu iubirile? Unul din ultimele lui versuri care, are o cadență apropiată de cele ale lui Michelangelo și în același timp exprimă o exaltare a vieții, este verdictul absolut al poeziei și al poeticei sale: « Iubirea cea din urmă mai mult ca toate te sfîșie ». *Ultima iubire care de altfel n-a fost ultima: pentru că Ungaretti nu se gîndea la un sfîrșit pentru el, pentru viața și operele lui, decît atunci cînd ar fi intervenit moartea; și el mai mult ca oricare a murit pe baricadă, în plină luptă, deși de cîtva timp se încovoia tot mai mult, își pierduse din forță dar nu din impulsuri, din impetuozități, din provocări.*

La Taormina, în anul 1961, *anul cînd a fost premiat Tristan Tzara (și Drăguțescu venise să salute pe marele său compatriot) pe un alt desen pe care i-l făcuse Drăguțescu sub porticul hotelului San Domenico a scris cu cochetărie: « tînărul Ungaretti nu aprobă pe acest moșneag ». Și totuși cu un an înainte el însuși, poate cu aceeași cochetărie, dăduse drept titlu versurilor dintre 1952—1960 :* Taccuino del Vecchio *(Însemnările unui bătrîn); dar tocmai de atunci, din* 1960, *la șaptezeci și doi de ani împliniți, după marea călătorie făcută în Japonia cu Fautrier și Paulhan a început să-și scuture anii din spatele încovoiat, frămîntîndu-se, pînă a constatat că nu era încă istovit.*

Între 1960 și 1970, ce spectacol admirabil, de vitalitate, de rezistență și ce fiori continui de tandrețe și de lipsă de prejudecăți în ochi și în gesturile mîinilor care destrămau orice amenințare tenebroasă, orice atentat la frumusețea vieții, orice violare a libertății și deci a poeziei! Voi povesti într-o zi, dintre nesfîrșitele mele amintiri despre el, călătoria noastră în Rusia în august 1963, *vizita la casa și la mormîntul lui Tolstoi de la Iasnaia Poliana, întîlnirea și banchetul cu Hrusciov și Gagra pe Marea Neagră, zilele petrecute la Leningrad și la Moscova, minunata traversare a rîului Moscova cu vaporașul și senzaționala « seară de poezie » de la Moscova, cînd Ungaretti în afară de unele poezii a vrut să spună, să strige, să urle traducerea lui din Esenin:* « Dacă lupul urlă la stele / înseamnă că norii papă cerul / burți zdrențuite de iepe / pînze întunecate de corbi . . . » *A fost un delir, toți au fost răscoliți, mișcați pînă la lacrimi, lacrimi adevărate, cînd Ungaretti, ca un profet, a strigat*

https://biblioteca-digitala.ro

Prova

https://biblioteca-digitala.ro

pînă să-i vină rău: « Ca să înțeleagă totul fără să ia cu el nimic / a apărut pe lume poetul »

Mergeți, să mergem împreună să vedem, să « vizionăm » cu încetinitorul fiecare detaliu și fiecare trăsătură din prodigiosul desen — făcut aproape dintr-o trăsătură continuă și perfectă — unde Drăguțescu l-a fixat pentru totdeauna, într-o zi, în 1948, cînd Ungaretti recita și interpreta cîteva din poeziile sale la Padova.

Drăguțescu a înregistrat definitiv pe acel leu care rage, oriunde și-ar fi răspîndit strigătul lui de poet. Este un desen magic, cu atît mai mult cu cît pare o schiță instantanee și ocazională, care se apropie de esența graficizată a versurilor lui Ungaretti.

Roma, 28 iunie 1970

https://biblioteca-digitala.ro

după, după primul război mondial şi este important pentru că a fost prima revistă modernă, prima revistă de artă modernă. Era Giacometti, nu? şi Braque, etc., .. pe scurt a fost o revistă mare, ilustrată foarte frumos, prima şi cea mai importantă dintre revistele de artă modernă şi a avut o mare însemnătate. Era Picasso, am spus, mi se pare, şi Léger şi Delaunay. Pe aceşti pictori i-am întîlnit chiar la sosirea mea la Paris. Pe o parte din ei mi i-a prezentat Dervos, care-i frecventa pe toţi, era prieten cu toţi. Pe alţii i-am cunoscut singur. Chiar de la începutul sosirii mele la Paris, i-am întîlnit pe acei pictori care aveau să devină maeştrii picturii moderne. Ba chiar erau de pe atunci maeştrii picturii moderne, dar publicul nu ştia încă, nu-şi dăduse încă seama. Dar ei erau de atunci mari maeştri şi puneau bazele unei adevărate revoluţii a artei şi a gustului.

La Paris am cunoscut şi am frecventat nu numai pictori, natural, ci şi sculptori, poeţi, pe tinerii scriitori şi apoi, mai tîrziu, dar chiar imediat după război l-am cunoscut pe Breton şi întreg grupul suprarealiştilor. Am colaborat cu ei, cum am colaborat şi cu Le Corbusier la *Esprit Nouveau* şi am lucrat împreună cu ei. Au fost ani minunaţi şi am o mare bucurie că am aparţinut acelui grup de tineri — pentru că atunci, unii mai mult alţii mai puţin, erau tineri — care au activat pentru a schimba gustul şi mai ales pentru a schimba drumul artei, al tuturor artelor. Este inutil să mi se spună una ori alta: acei tineri, acei oameni au « inventat » sentimentul modern, au modificat felul nostru de a simţi şi de a ne exprima. Anii hotărîtori au fost între 1910 pînă la primul război mondial, nu? iar eu acei ani i-am trăit în uzina care pregătea revoluţia artei, a tuturor artelor, nu numai a picturii. Aici îşi are rădăcinile şi poezia modernă şi e greu de spus care din ele, a avut o mai mare importanţă. Pot spune că la revoluţionarea picturii au contribuit foarte mult şi poeţii şi scriitorii, afară de pictori, desigur şi tot aşa la dezvoltarea poeziei au contribuit pictorii aproape la fel ca poeţii.

A fost un moment extraordinar în care cei tineri îşi dedicau eforturile ca să schimbe lumea, să construiască alta şi dacă unul era pictor asta nu însemna că nu lucra şi pentru poezie şi viceversa. Aceasta constituie extraordinarul acelor ani.

În anii aceia a luat naştere cubismul, Dada, suprarealismul şi atîtea alte mişcări, reviste, expoziţii, discuţii şi scandaluri. Era o mare prietenie, o colaborare în stil mare.

Printre oamenii pe care i-aţi întîlnit şi frecventat la Paris, în afară de cei pe care i-aţi amintit au fost, dacă nu mă înşel, Paulhan şi Jacques Rivière de care aţi fost foarte apropiat: care a contat mai mult, care a contribuit mai mult ca alţii la formarea dumneavoastră?

Un om care a însemnat foarte mult în acea mişcare sau — şi mai mult — în acel ansamblu de mişcări, a fost Apollinaire. Apollinaire a fost tovarăşul şi prietenul meu. Am trăit mult unul lîngă altul. Fiecare zi din perioada aceea a avut importanţă în dezvoltarea mea. Aş spune că au avut importanţă fiecare minut, fiecare amic şi chiar fiecare cuvînt pe care l-am ascultat. Dacă totuşi ar trebui să menţionez un nume aş spune Apollinaire. Pentru mine, pentru formarea mea,

https://biblioteca-digitala.ro

nu numai ca poet dar chair ca om el a însemnat foarte mult. Cred că nu am mai întîlnit niciodată un om atît de extraordinar. Cine nu l-a cunoscut nu poate înţelege cît era de extraordinar pentru că a lăsat puţine scrieri şi acestea nu arată deloc ce era el în realitate. Să petreci o după amiază cu el însemna să cucereşti o felie nouă şi neexplorată a lumii. A lumii exterioare şi a lumii interioare. Era un « causeur » dar nu unul din cei superficiali, strălucitori dar superficiali, nu — era un om foarte profund care-şi masca profunzimea prin imaginaţie. La prima vedere putea să pară puţin vanitos şi eschibiţionist, dar era un teatru ca să-şi ascundă drama lui spirituală. Şi cînd spun dramă nu vorbesc de drama lui personală, povestea cu tatăl său despre care se spunea că fusese un cardinal din Roma şi în realitate era un polonez sau ceva asemănător şi nu era cardinal, sau despre problemele lui, greutăţile vieţii de toate zilele (care atunci nu constituiau o dramă pentru nimeni pentru că era condiţia naturală a tuturor) sau iubirile nefericite. Nu, cînd spun dramă vreau să spun drama culturii, a gîndirii. Cred că nimeni altul nu a trăit mai intens ca el chinul naşterii artei moderne. Acel chin îl simţea dramatic pentru că vedea problema din toate părţile şi vedea aspectul pozitiv, creator, inovator dar intuia de pe atunci crizele. Le simţea şi vorbea despre ele din cînd în cînd şi atunci devenea foarte serios afirmînd că arta făcea progrese mari în timp ce societatea nu făcea progrese în acelaşi ritm. Dar şi mai mult, căuta să treacă de partea cealaltă, de partea opusă. El era stimulul tinerilor artişti din Paris. Toţi îi datorează foarte mult. Nu spun că Apollinaire a inventat cubismul, dar cu siguranţă fără Apollinaire cubismul n-ar fi avut dezvoltarea pe care a avut-o. Cellalţi creau şi el îi încuraja, îl încuraja şi îi îndruma. Cînd mă gîndesc la el îmi vine în minte doar un singur om din toată istoria umanităţii: Socrate. Apollinaire a fost un Socrate şi ca filozoful grec îşi da învăţătura în afară de orice şcoală, pe străzi, mergînd pe bulevarde sau într-un atelier de pictor, sau, de cele mai multe ori, într-o cafenea, mai ales la *Coupole*. El vorbea şi noi ascultam. Cînd îşi dădea seama că atmosfera devenea prea serioasă întrerupea totul şi spunea: « Mă duc să mănînc nişte melci ». Sau: « Mă duc să văd dacă anticarul ăla din spatele Operei are un clistir interesant ». Îi plăceau mult clistirele vechi, cele din comediile lui Molière şi avea multe acasă la el, aşezate între un tablou de Picasso şi o mască africană. Casa lui era un fel de sanctuar. Era plină de obiecte de cult personal. Tablourile prietenilor, ale celor pe care-i stima şi ajuta şi apoi obiecte ciudate, curioase, cum erau clistirele.

Apoi, a venit războiul şi asta a fost o altă experienţă. Tranşeele, noroiul, păduchii şi celelalte care se întîlnesc în război, nu? Şi războiul a însemnat mult pentru mine şi pot spune că războiul închide prima perioadă din viaţa mea. Apoi a fost o perioadă foarte grea în care, totuşi, am fost mult ajutat de amicii mei francezi. Mai întîi, în timpul revistei *Commerce*, m-au ajutat să supravieţuiesc, dîndu-mi sarcina de redactor pentru Italia, apoi cu Church şi alţii am condus o revistă care a fost foarte importantă pentru că a publicat de cele mai multe ori pentru prima dată scrierile tuturor personalităţilor mai semnificative ale literaturii europene. Am publicat scrieri de Kafka, de Joyce, pe scurt de toţi aceia care în acel moment reprezentau un nou

https://biblioteca-digitala.ro

aspect al expresiei. Al expresiei literare. Am fost cu ei, tovarăşul lor, prietenul lor și mă duceam mereu la Paris și chiar, petreceam la Paris o bună parte a anului şi trăiam din puținul ce primeam de la revista aceea — Church era un miliardar american şi putea să ajute pe scrîntiţii care făceau revista aceea foarte frumoasă care a fost cu siguranţă cea mai frumoasă revistă între cele două războaie. Cea mai frumoasă pentru colaboratori şi pentru calitatea şi armonia dintre cei care o conduceau, etc. etc. ., nu?

Apoi a venit războiul ăsta care a fost un război nebunesc. Noi am publicat revista pînă la intrarea în război a Franței. În Italia era interzisă dar eu tot mă duceam la Paris și participam la conducerea ei. Înainte de război am şi călătorit. Aveam un prieten care se numea Amicucci şi acest prieten conducea *Gazzetta del Popolo* şi cîteodată Amicucci îmi dădea să scriu articole de călătorie şi am fost în Egipt, în Olanda şi în multe alte locuri: am făcut aproape înconjurul lumii. Îmi făceau din cînd în cînd un contract şi eu trebuia să scriu un anumit număr de articole. Mă plăteau foarte prost şi dacă scădeam cheltuielile pentru călătorii nu-mi rămînea nimic, chiar nimic, dar îmi plăcea să călătoresc şi mai ales mi-a plăcut să am posibilitatea să mă întorc în Egipt. Aceste articole au fost strînse în volum, atît în Franţa cît şi în Italia şi Germania. Dar mă plăteau foarte puţin, chiar foarte puţin. Erau timpuri grele pentru mine, acelea.

În fața unui poet, unui om, care, cum dumneavoastră ați spus de mai multe ori, își consacră viața însuflețirii sentimentului și fanteziei, te întrebi care sînt sursele inspirației. Chiar dincolo de ceea ce poate exprima limpede poezia. În poezie este totdeauna o latură de mister și originile ei ni se par misterioase.

Din cînd în cînd sînt întrebat în ce măsură . . . cît . . . în afară de sentimentul locurilor, al timpului şi al durerii a influenţat iubirea . . Mi se spune: « Poeții iubesc totdeauna intens. Femeile pe care le iubesc îi inspiră ». Nu ştiu dacă este aşa. Cu siguranţă că pentru mine nu a fost aşa. Dacă trebuie să spun adevărul eu nu am avut « mari dragoste », da, din cînd în cînd cîte o aventură, dar mari dragoste, nu. De multe ori, cînd aud vorbindu-se de iubiri mari, mi se pare că nu există şi sînt doar de ordin imaginativ. Şi îmi spun: eu nu am asemenea imaginaţie şi deci iubirile mici rămîn mici, nu devin mari. Cît priveşte inspirația e greu de spus. Poeziile sînt concepute în inconştient. Cînd se ajunge la cuvînt nu se ştie de cine a fost dictat, nu? Este foarte greu să te întorci înapoi spre prima origine a stimulului care a dat naştere cuvîntului. Poate s-ar putea căuta, scormonind în sine, s-ar putea regăsi momentul, mediul, persoana, ocazia, sunetul, culoarea, faptul, obiectul, senzația, esența care au generat . . . nu ştiu, chiar o oră dintr-o zi, o clipă din zi . . . da, s-ar putea, pentru că acestea toate sînt elemente care se integrează în imaginile care vor constitui poezia, nu?

Au fost ani în care eu nu am scris nici măcar o poezie, ani în care am scris cîteva, niciodată multe, totuşi, pentru că acum cînd s-au

https://biblioteca-digitala.ro

publicat toate într-un singur volum cu puțin mai mare de o mie de pagini, cu aparatura critică, variantele, comentariile, notele, în total sînt o mie două sute de pagini . . . nu am fost, cum se poate spune? diareic, nu?

Cred că dintre imaginile care au intervenit mai des să pună în mişcare acel proces care duce la cuvînt şi deci la poezie au fost cele din Egipt, cele adevărate pe care mi s-au oprit ochii şi cele imaginate, izvorîte din amintire.

Eu iubesc mult Egiptul și acum îmi pare rău că nu mă mai pot duce. Ultima oară cînd am fost în Egipt, acum cîtva timp, eram cu Sinisgalli și cu un prieten care mergea acolo pentru *Agip*. Se găsiseră puţuri de petrol şi de aceea mergeau ei acolo. Am fost şi eu cu ei dar, natural, nu pentru petrol ci ca să revăd vechea mea patrie. Ce este deşertul? Deşertul legat de mare. E atît de extraordinar încît e poate cel mai frumos lucru ce am văzut vreodată. Un loc unde nu e nimic, nu e nimic, spaţiul fără margini şi e o mişcare care e a spaţiului însuşi,nu? O fi vîntul care o provoacă, nu ştiu, dar totdeauna mişcarea este creată de elemente din natură. Da, desigur, mai este şi mişcarea oamenilor, dar oamenii sînt atît de mici în faţa deşertului, atît de mici în faţa mării. Omul care străbate marea şi parcurge deşerul e atît de mic încît nici măcar nu se vede. Chiar şi caravanele, cu cămile, femei corturi, dispar. Rămîne spaţiul fără nimic. Şi omul devine nimic. Mai puţin ca o musculiţă. Nimic, iată.

Dar acum sînt şi anumite motive pentru care eu nu mă mai pot duce acolo. Voiam să fac o călătorie pînă la izvoarele Nilului ca pe urmă să scriu textul unui film documentar. Dar a izbucnit acest război blestemat şi nu am mai plecat. Aş fi voit atît de mult să mai revăd odată vechea mea patrie şi deşertul. Mi-e atît de dor de culoarea deşertului pentru că e o culoare variabilă, dar e concretă şi în acelaşi timp e de neschimbat şi ireală. Nu se poate descrie. Se schimbă în anumite momente ale luminii dar se schimbă şi intrinsec. Cînd deşertul primeşte lumina în plin devine un ansamblu de minuscule punţi de lumină foarte intensă . . . .

Dar a venit războiul ăla blestemat şi am rămas acasă.

Ce credeţi despre poezia dumneavoastră.?

Dacă privesc în urmă la poezia mea trebuie să spun (sînt foarte, foarte încrezut) că este poate unica poezie care a rămas în lume. Unica, poate unica. Sînt şi alţi poeţi dar poezia lor e sau manieristă, sau maniacă. În schimb, poezia mea este o poezie care este totdeauna aproape de natură, de inimă şi de intelect, şi deci imaginaţia, imaginaţia poetică, ia naştere din aceste trei elemente care se întîlnesc şi dau . . . care dezvăluie cuvîntul încărcat de semnificaţia lor într-o întîlnire dramatică.

Aceste valori ale poeziei mele au fost recunoscute chiar, nu neg, dar nu au lipsit şi nu lipsesc dezamăgirile şi micile dispute, împunsături, negări, ştii, cum se întîmplă poate în toate, nu?

Anul trecut se dădea ca sigur că premiul Nobel vă va fi atribuit. Apoi i s-a dat lui Samuel Beckett.

Da, anul trecut premiul Nobel îmi era rezervat mie. Mi-a fost rezervat mie pînă în ultimul moment. Apoi, nu se ştie, sau mai curînd

https://biblioteca-digitala.ro

se ştie dar nu se poate spune, prin ce intervenţii şi pentru care motive acest premiu care ar fi trebuit să mi se acorde mie, a fost dat unei persoane care desigur trebuie să aibă oarecare talent şi originalitate dar care nu se poate compara cu oamenii care sînt adevăraţii maeştri ai acelei tendinţe literare şi teatrale din care acum face şi el parte. Mă gîndesc la Artaud, la Kafka, la Pirandello, la Bontempelli care au încercat această orientare ca mari artişti pe cînd el a urmat-o ca vulgarizator obişnuit. Cele ce spun acum va înfuria pe mulţi, dar mie nu-mi pasă. Dacă nu-mi puteau da mie premiul Nobel, (şi curînd se va şti de ce), cel puţin îl puteau da aceluia . . . cum se numeşte? Care este cu De Gaulle . . . şi e la propagandă? A, da, Malraux. Puteau să-l dea lui Malraux care a scris, cel puţin două sau trei romane mari, dar nu aceluia. Dar mă gîndesc că nu l-ar fi dat niciodată lui Apollinaire, lui Kafka, niciodată unui scriitor de prim ordin. Ar fi putut să-l dea lui Artaud pentru că teatrul lui Artaud valorează de o sută de miliarde de ori mai mult decît prostiile domnului . . . cum se cheamă? Nu l-a avut nici măcar Joyce, nici unul dintre scriitorii mari, într-adevăr mari, nu l-a avut. Nici unul din oamenii aceia care în aceşti cincizeci de ani au schimbat serios, creînd şi gîndind, drumul gustului şi al artei, nu a avut premiul Nobel. Toate astea nu trebuie să ne mire, fiindcă nu numai Juriul Nobel a premiat mediocrităţi. Uită-te ce a devenit Biennala, Biennala din Veneţia. Teribil.

« MI-E NECAZ CÎND VĂD CĂ VULGARIZATORII SÎNT PUŞI ÎNAINTEA MARILOR MAEŞTRI ».

Gîndeşte-te la Picasso. Picasso este cel mai mare pictor care a existat vreodată. N-a fost niciodată un pictor mai mare ca el. Ceea ce a inventat Picasso alimentează, hrăneşte pictura de două, trei generaţii. Nimeni n-a mai creat aşa ceva după el.

Cînd spun acestea lumea se supără. A fost un domn, cum se cheamă? . . . nu-mi amintesc, dar n-are importanţă, care a spus, ba chiar a scris, că acum eu aparţin trecutului, sînt un supravieţuitor şi lucruri de felul acesta. Prostii, natural, pentru că eu cînd mă leg de domnii care iau premiul Nobel sau alte premii şi sînt consideraţi celebri la Biennală n-o fac desigur din stimă pentru trecut. Dimpotrivă. Pentru că mi-e necaz, cînd văd că vulgarizatorii, cei ce au venit pe urmă, cei care exploatează marile inovaţii ale maeştrilor artei moderne şi nu vorbesc numai despre pictură dar de toate artele, care se bucură de onoruri şi chiar de bani, ca şi cum ei ar fi iniţiat arta modernă. Şi văd că mulţi maeştri sînt lăsaţi de-o parte sau dacă sînt apreciaţi, sînt apreciaţi ca glorii ale timpului trecut. Şi în schimb sînt chiar ei, Picasso, Kafka, Joyce, Apollinaire şi atîţia alţii care au fost şi sînt tovarăşii şi amicii mei, cu care am lucrat împreună, care au creat cu atîta trudă, cu atît talent, cu atîtea sacrificii şi atîta, atîta poezie această artă care azi este exploatată şi vulgarizată de alţii. Desigur, vulgarizatorii sînt necesari, sau sînt inevitabili, dacă vrei, nu? dar nu trebuie confundaţi cu creatorii, cu cei originali. Gîndeşte-te la problema limbii.

(L'Europeo, 18. VI. 1970)

În româneşte de MIRCEA RĂŞCANU

https://biblioteca-digitala.ro

GIANCARLO VIGORELLI

Ungaretti îndrăgostit pînă la moarte

Roma, iunie.

Treceam deasupra Etnei, presărată de lavă și de zăpadă. Ungaretti care povestea nu mai știu ce întîmplare și rîdea ca un nebun, mai întîi în falset și apoi în hohote, încît toți întorceau capul spre noi, deodată își roti ochii spre crater, privi în jos ca un copil capricios și năzuros, îmi apucă mîna cu o putere de ghiară, trăgîndu-mă aproape de hublou, gata aproape să-mi strivească fața: « Uită-te, uită-te ce frumos . . aș arunca înăuntru pe toți, . . . pe toți, pe toți . . . vreau să mor călătorind, nu în patul meu ! » Își ridică privirea de la fereastră, ațipi o clipă. Ne întorceam de la Taormina, unde

https://biblioteca-digitala.ro

avînd concursul lui Quasimodo îi dădusem marele premiu de poezie, împreună cu Halon și Enzensberger.

Nu a murit în călătorie, dar nici în patul lui. Se întorsese de curînd din Oklahoma și în urmă cu cîteva săptămîni o clinică din New York anunțase că va muri. Ultima oară îl văzusem la un dineu la ambasada jugoslavă, la 12 martie, cînd erau sărbătoriți cei «patru naivi» veniți la Roma, prezentați de el în catalog. Eu plecasem mai înainte, dar Ungaretti, rămăsese cu Dunia pînă la unu noaptea, deși avea febră, și a doua zi dimineața a plecat cu avionul în S.U.A.

Și în august 1963 cînd ne întorceam de pe țărmul Mării Negre la Moscova, după vizita la Hrusciov, îmi amintesc că spunea că vrea să călătorească pretutindeni: « Cel mai frumos lucru este să vezi lumea; nimic nu mă poate opri, sînt un nomad; nu e adevărat că mă obosesc, dimpotrivă călătoriile îmi fac bine; îmi face bine să văd lume, chipuri noi, să nu mai văd tot timpul pe mamelucii noștri . . .; călătoriile și femeile: poate că tentația e la fel pentru amîndouă, he, he, he ! »

Cînd am auzit despre moartea lui mărturisesc că nu m-am gîndit la poetul pe care-pierdeam ci la omul înspăimîntător de plin de vitalitate care dispărea. Eram îndurerat că această structură demnă de invidiat, deși slăbită și atît de capricioasă, nu mai era lîngă noi să-și manifeste exploziile, cu toată bătrînețea lui. La 82 de ani împliniți avea scînteieri neînchipuite de tinerețe. În ultimii ani a lucrat cu furie, a trăit și a iubit cu vitalitatea unui om fără vîrstă. Acum cînd e mort și deși se poate vorbi cu mai puține reticențe despre ultimele lui iubiri, însă tot cu respect și seriozitate, trebuie să precizăm că nu erau iubiri senile. Au fost iubiri nestăvilite pentru eterna tinerețe a poeziei, dar și pentru indiscutabila tinereți a vieții. Cînd aproape la 79 de ani mai are forța să scrie această poezie, nimeni nu se poate gîndi la arterioscleroză:

Nebune, e ora ta, ora famelică.
Smulge-ți inima.
Sîngele ei de sare știe
se știe și-acru și dulceag: e sînge.
E plin de-atîta plîns,
Tot mai sărată inima îți este
De-atîta plîns fără sfîrșit.
Smulge-ți, mănîncă-ți inima
Pînă vei fi sătul.

E una din poeziile scrise pentru Bruna Bianca, tînăra italo-braziliană îndrăgită de el. Sau deschideți Vita di un poeta *pe care i-a consacrat-o cu dedicație Leone Piccioni și citiți (în așteptarea corespondenței foarte vaste) cîteva fragmente uimitoare din scri-*

https://biblioteca-digitala.ro

sori către Bruna: uneori sînt pagini de proză perfectă demne de a fi puse alături de cele adunate în Il deserto e altre. *Apoi, la 81 de ani a intervenit cealaltă iubire pentru blînda și severa croată Dunia* « ciuta ce se transformă — în panteră speriată ». *Într-o dimineață mi-a telefonat: «Știu că-ți cer un lucru imposibil: scrie-i Brunei, telefonează-i dacă poți . . . să-i spui că între noi totul s-a sfîrșit; îmi vine greu cînd îmi dau seama, mi-e greu să ți-o mărturisesc, dar asta e . . . știi că sînt nebun, dar tu mă înțelegi . . .» Desigur am refuzat: « Ai și tu dreptate . . . » mormăi la telefon, apoi strigă: « Și acum plec, mă duc, să nu mă mai cauți acasă, mă duc la hotel, nu vreau să văd pe nimeni, am să te caut eu ».*

Pînă și ultimele lui iubiri erau ca o fugă: un labirint al pasiunilor și nu barierele forțate ale plictisului domestic. Mereu în mișcare, deși puțin mai încovoiat. O oarecare blîndă smintire foarte lucidă îi circula în vine: era un fel de delir care-i desferecă bătrînețea. « Iubirea cea din urmă, mai mult ca toate te sfîșie, » acesta a fost poate ultimul lui vers.

Cartea care cuprinde toate poeziile lui din 1914 pînă în 1969, Vita di un uomo, *se termină cu versurile către Dunia ca și cum ar fi vrut să le sigileze pe toate.*

În seara după înmormîntare — și bine a făcut Carlo Bo, în cuvintele lui de rămas bun, că a amintit de indiferența guvernului nostru față de moartea unui poet atît de mare — am citit pînă noaptea tîrziu toate poeziile. Nu era o recitire critică: de altfel nu mai erau nici Saba, nici Quasimodo: muriseră înaintea lui — Ungaretti, mai în vîrstă devenise pentru fiecare dintre noi un clasic al poeziei noastre, pe cînd asistam la miracolul uimitor al « vieții unui om », iubindu-l în fiecare an tot mai mult; aproape în fiecare an îi mulțumeam din ce în ce mai mult pentru viața tumultuoasă pe care o ducea, pe care o dăruia cu risipă tuturor. În fond, poeții adevărații nu sînt vii numai cînd stau înclinați asupra paginilor manuscrise; « sudate carte ». Ungaretti care a fost insultat, fiind considerat ani și ani drept un poet pur, a multiplicat modelul și exemplul încarnării dureroase, neînfrînte, implacabile dintre viață și poezie.

TEMPO-MILANO

20 iulie 1970

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDRU BALACI

Încarnarea poeziei

A murit il grande Vecchio, a murit Giuseppe Ungaretti. Valoarea lumii s-a micşorat prin dispariţia unui alt vast, sonor ecou al secolului care trece. A murit poetul care s-a considerat picătură din fluviul uman care străbate harta istoriei, o « docilă fibră a universului ».

Am fost la înmormîntarea lui chemat de vocea frîntă a lui Giancarlo Vigorelli. Orga din San Lorenzo fuori le Mura ne-a învăţat despre frumuseţea imnurilor morţii, iar cele două minute ale « discursului » funebru al lui Carlo l-au prohodit ca cea mai sfîşietoare lamentaţie pe marele poet, sub un soare copleşitor, în cimitirul geometric Verano. Nu era lume multă, nu erau autorităţi, erau numai scriitori. Marele mim care fusese Ungaretti, în cea mai dezlănţuită gestică, în visul celor

https://biblioteca-digitala.ro

mai ascuţite cascade, s-ar fi amuzat îndelung pe aleile asfaltate ale cimitirului roman, asistînd la o asemenea insolită ceremonie.

Rîsul atît de straniu al acestui protagonist al unei moderne Commedia dell'Arte, l-am auzit răsunînd prima oară pe ţărmul mării, în incinta de vis a Superbei, pe înălţimile de azur mat ale Genovei, la Congresul din 1965 al scriitorilor latino-americani.

Împreună cu poetul şi prietenul Miron Radu Paraschivescu, tradusesem, în simbioză electivă şi afectivă o antologie ungarettiană. M-am apropiat cu mare sfială, pentru a i-o înmîna, de acela care se învecina cu vîrsta ameţitoare de optzeci de ani. L-am găsit pe « Marele Bătrîn », îndrăgostit, sfîşiat de iubire, explodînd în cele mai neverosimile cascade de rîs. Mi-a vorbit îndelung despre dispariţia păsărilor cîntătoare (nu era un simbol) din Italia, ţara frumuseţii şi a istoriei, mi-a vorbit despre exasperanta discordanţă care exista între timpul exterior al civilizaţiei moderne şi profundul timp interior. Erau, pentru el, două fluvii imense cu o scurgere discontinuă, cu mari viteze inverse. I-am descoperit şi direct, o dată mai mult, forţa comunicării, forţa mortală a verbului ungarettian. L-am ascultat mugind, l-am ascultat urlînd fermecat şi s-a impus desigur comparaţia cu bătaia marilor unde ale mării în furtună. Freamătul ungarettian era continuu incantatoriu, ca oceanul planetar în eternă vibraţie, cîntînd ca aezii Mediteranei, cu grava lor voce tragică, *trecerea*. Dar totdeauna se revela sub marile gesturi, sub înspăimîntătoarea sonoritate, inefabila, extraordinara suavitate a aceluia care acum se identifică cu opera sa pentru totdeauna.

Îmi amintesc şi refac aproximativ cuvintele unui profil posibil ungarettian care au însoţit traducerea românească.

Acest înalt martir şi confesor al omului şi al istoriei sale moderne, a putut să fie încadrat de autorii de manuale universitare între reprezentanţii ermetismului în poezia italiană. Aceşti compilatori n-au putut adera la profunzimea modernităţii sale expresive pentru a constata că faimoasa « nuditate a cuvîntului », « dezagregarea sintactică », era echivalentă cu demolarea formei depăşite şi aspira către arhitectura nouă a versului modern.

Copilăria egipteană a celui care s-a născut în urmă cu optzeci şi doi de ani în Alexandria, s-a oglindit în versurile de început ale poetului evocator al infinitului grandios al pustiului, al soarelui arzător şi al fluviului încărcat de istorie, Nilul. Va studia la Paris, pe ţărmurile unui alt fluviu, care va curge evocator, alături de alte mari ape care au străbătut viaţa lui Ungaretti, într-una din capodoperele sale, intitulată chiar *Fluviile*. La Paris va cunoaşte îndeaproape pe reprezentanţii poeziei pure, pe Mallarmé, Rimbaud sau Apollinaire (acela care îi răpise iubirea unei adolescente !) şi va învăţa despre esenţialitatea lirică, despre poezia imediată, corespondentă unui mod rapid, quasi instantaneu de a percepe realitatea şi de a o transpune în imagini transparente. Poezia aceasta corespunde şi unui impresionism filtrat şi răsfrînt prin cristalul senzaţiilor, ca o iluminare, ca o rapidă viziune a unui peisaj de noapte, luminat brusc de alba descărcare a fulgerului.

El a cunoscut şi acrobaţia verbală şi grafică a futuriştilor, dar totdeauna s-a arătat a fi un căutător permanent, neliniştit, de concret şi de esenţialitate lirică. Pentru el, cuvîntul « gol » este un centru vibrator, un nucleu iradiant. S-a impus comparaţia cu piatra grea aruncată în apele calme ale unui lac, centru de la care iradiază valuri concentrice mereu mai vaste şi interferenţe irizate.

Experienţa gravă a primului război mondial în care a luptat efectiv, în Italia şi în Franţa, apropierea de moarte, această « immemore sorella », l-a purtat cu mari paşi înainte pe drumurile realităţii, ale cunoaşterii şi ale apropierii de oameni.

https://biblioteca-digitala.ro

După război a participat la mişcările literare ale Italiei contemporane, i-a cunoscut profund viața literară, şi-a adîncit studiile de istorie literară şi a putut fi profesor de literatură italiană la Universitatea braziliană din Saõ Paolo. Aici a ţinut cursuri de înaltă ţinută academică, în care s-au reflectat îndeosebi studiile sale temeinice asupra liricii italiene de la Petrarca la Leopardi. A călătorit mult — *Fino allo morte in balia del viaggio* — scrisese într-o poezie profetică din 1916. A tradus mult din marii scriitori ai lumii şi a scris şi multe versuri în care a depăşit fragmentarismul filtrat, jertfind magiei sugestiei şi valenţelor muzicale ale versului, dar tinzînd sublinlat să redea cuvintelor întreg sensul lor primordial, uneori în ritmuri care amintesc de cunoaşterea deplină a clasicismului prozodiei poeţilor din Ottocento. Respiraţia vastă a versurilor sale este sub semnul sensului de *immediatezza* lirică, de aderenţă nemijlocită la viaţă. Ariditatea geometrică a primelor versuri se transformă în sobrietatea mijloacelor de expresie.

Reîntors din Brazilia, Ungaretti va fi profesor de literatură italiană la Universitatea din Roma, dedicîndu-şi cursurile universitare literaturii contemporane. Va primi unele premii literare pentru volumele noi de poezie ale căror idei centrale sînt ale autobiografismului, de martor al atîtor momente din viaţa proprie şi colectivă, de la moartea fiului iubit la moartea pe fronturi sub semnul strivitor al războiului.

Acum acela care se autodefineşte ca « uomo di pena », aduce în dar tuturor oamenilor sufletul său, *ben solo e ben nudo*. Umilinţa sa artistică este deplină în aspiraţia de a se simţi o « docilă fibră a universului ».

Poezia lui Ungaretti este o meditaţie permanentă, asupra propriei autobiografii, asupra trăirii în mijlocul furtunilor vieţii, este un « strigăt unanim ». Cuvîntul său are forţa elementară a energiilor primare, este esenţial liric, limpede, nudă expresie a stărilor sale de suflet. De aci şi constatarea existenţei unei surdine, pusă de poet valorilor fonice ale versurilor sale, acea stare de incantaţie şi de inefabil. Sensibilitatea îndurerată a poetului a găsit o concordanţă deplină în sobrietatea expresivă, în modulaţiile noi care au frînt ritmurile cunoscute, dînd uneori impresia de răceală abstractă acolo unde în realitate este vorba numai de sobrietate austeră, de meditaţie gravă asupra întrebărilor umanităţii, dintre care primordială îi apare poetului caducitatea.

Trebuie respinsă cu tărie ideea închiderii lui Ungaretti în înaltele turnuri de fildeş. Lirica lui este în realitate un « strigăt » unanim, un « strigăt » aderent la realitatea perenă a vieţii, o confesiune dintre cele mai umane şi mai dramatice din cîte se cunosc în literatură. Poeţii « au suferit », « au strigat pentru toţi », va fi declarat Ungaretti, durerea lor a fost altoiul durerii universale, fragilitatea condiţiei umane a fost mărturisită cu mijloacele simple ale clarităţii depline.

Exemplul ungarettian a fost excepţional de oportun pentru germinarea unei modulaţii poetice a cărei aripă gravă a atins generaţiile actuale ale poeziei italiene. Tinerii de care era atîta de apropiat « bătrînul care nu vrea să moară niciodată » (cum se autodefinea Ungaretti în ultimele zile), au simţit în el vibraţia înaltă a unei voci profunde a Universului. Pentru ei, pentru literatura contemporană, Giuseppe Ungaretti este promotorul unei poezii dense, încordate, esenţiale, trăită profund, uneori cerebral, intelectualist, totdeauna sincer. Părăsind schemele tradiţiei prozodice, care nu puteau cuprinde în rama lor, tumulturile şi chinul labilităţii, durerea vie a omului, Ungaretti are marele merit artistic de a fi introdus în literatura lumii, gustul pentru valoarea melodică, emoţionantă a verbului, modulaţia frîntă care ascultă de legile ritmurilor interioare, copleşită de lumina primordială, sorbind la izvoarele pline de adevăr, de cunoaştere şi de durere ale condiţiei umane contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro

DRAGOŞ VRÂNCEANU

Două chipuri ale lui Ungaretti

Îmi caut în acea îndepărtată perioadă dintre 1928 şi 1932, cît am stat la Florenţa ca student, explicaţiile unei transmutări hotărîtoare a versurilor pe care începusem să le scriu. În caietele mele antecendente descopăr un ritm larg şi inegal, ca de hexametri liberi, rezemaţi pe o stîngăcie voită, unde încercam să surprind prin amplificare o aceeaşi emoţie, stîrnită de obicei de privelişti şi de lucruri din afară. Foloseam o pornire repetativă, oarecum buimăcitoare, care creea prin ea însăşi carburantul, inspiraţia determinată a strofelor. Pe urmă mă găsesc deodată esenţializînd, prin prescurtări şi salturi, impulsul expresiv, fixîndu-mă ore întregi pe cîteva imagini şi cuvinte, defrişînd prin tăieturi aproape crude lăstărişurile, totuşi spontane şi de o subiectivitate caldă, ale versurilor ivite pe parcurs, căutînd să captez o ipostază interioară mai concisă, dar şi mai complexă, care să nu scape însă din mîini fluidul subtil, de data aceasta meditativ-incitativ-liric cît mai pur, al vieţii. Această dispoziţie fundamentală nouă, care desigur corespundea mai bine naturii mele permanent obosite de multiplicitate, mi-a rămas definitivă. Cercetînd-o mai tîrziu, prin meandrele de viziune şi senzaţie pe care le-am practicat în sînul grupului de tineri florentini căruia mă integrasem repede, sondînd la un loc, cu sete şi în dezordine, climatul poetic novecentist, de la « Fîntîna bolnavă » a lui Palazzeschi, prea sonoră, la şerpuirile hipnotice, surde ca un prăvăliş lăuntric, ale lui Dino Campana, am descoperit că o întîlnire capitală pentru mine fuseseră poeziile, care tocmai circulau atunci cu o frecvenţă intensă, din « L'Allegria dei naufragni » de Giuseppe Ungaretti. Mi se fixase la izvoare, ca o inscripţie a însăşi concentrării lirice absolute (a unui spirit, a unei lumi, a unui mod aperceptiv deplin) faimosul vers rezumativ, constituind el însuşi întreaga piesă lirică, ce-mi oferea pe poet, în totalitatea lui, ca într-o pastilă narcotică « Ungaretti, voce di pena ». Mi-am dat seama după aceea, mult timp în urmă, după apariţia tuturor versurilor poetului sub titlul general de « La vita di un uomo », că versul tenace şi ireversibil care mă posedase, era simbolul unei sonde adînci de afinitate pe care o introdusesem fulgerător de la început, în duhul, în însăşi esenţa spirituală a lui Ungaretti, şi că el marca totodată pentru mine, ca un sigiliu autobiografic, un semn de hotar al propriei mele desfăşurări lirice.

Nu pot să spun, că ulterior, am cercetat prea des, pe măsura apariţiei lor, culegerile de versuri ale lui Ungaretti, poate dintr-un instinct de apărare. Mi-a fost de ajuns însă, totdeauna, să mă conectez cu o poezie sau alta — citite prin

https://biblioteca-digitala.ro

reviste —, pentru a constata, ca printr-o infuzie, cum grupul său sangvin continua să mi se potrivească și să-mi inoculeze senzații și porniri de contemplație, care intrau repede într-un proces poetic pur personal, ca un element de împrospătare și de înviorare. M-am situat necontenit de la distanță — pentru că l-am cunoscut pe poet mult mai tîrziu — în vecinătatea subiectivă imediată a lui Ungaretti, am urmărit ce s-a scris despre el, dar veșnic cu un sentiment de insatisfacție, ca și cum aș fi constatat o violentare a spiritului său în orice încadrare critică (și dealtminteri aceste tentative definitorii au rămas foarte adesea în afara unei poezii prea implicite, spre a oferi puncte exacte de reper și orientare), am gustat toate anecdotele care au circulat din belșug pe seama sa, cu excepția unora privind ultima etapă a vieții sale, îmbibate de petulanță și de malițiozitate. Cunoscîndu-l apoi personal, prin numeroase întîlniri și cu multe prilejuri, s-a produs în mine o scindare, uimitoare la început și apoi din ce în ce mai atenuată, între chipul său cunoscut numai din poezie și chipul lui mondan, fizic.

Întruchiparea cea mai asiduă și cea mai izbitoare a lui Giuseppe Ungaretti, după ce l-am cunoscut personal, a fost fără îndoială, aceea de recitator al propriilor sale versuri, care, pînă la un punct sintetiza însuși modul său de comportare curent. Vizual și social vorbind, marele poet revărsa pe estrada lumii o imagine a sa total deosebită, surprinzătoare, de-a dreptul uluitoare, față de cea imprimată mintal de versurile sale, o înfățișare de o opulență dinamică, de un neastîmpăr sonor aproape nemaiîntîlnit, de o cheltuială de energii în gest și sunet, în mimică și pantomimă, corespunzătoare poate mai curînd unui spirit interior ca al lui D'Annunzio, în orice caz apt unui uriaș personaj de societate și unui tribun încovoiat de greutatea și elansarea pornirilor sale. Rumoarea meridională a unui cocktail, a unei recepții sau reuniuni la care participa Ungaretti, era repede acoperită de vocea sa caracteristică, ce se ridica dintr-un colț ca o trîmbă de sunete ascuțite, stîrnind treptat tăcerea și atenția, ca aceea a unui aparat de zburat ce urma să treacă pe deasupra capetelor tuturora și acest moment de trecere trebuia înregistrat printr-o subită liniște și nemișcare. Rîsul său părea de la distanță de-a dreptul rabelaisian. Cînd Ungaretti își citea propriile sale poezii, el își sublinia renumitele pauze ontologoce ale versurilor, întreruperile și golurile care, în arta lui, deveniseră componente absolute ale cuvîntului, cu o fizionomie pregătitoare și cu o suspendare așa de bruscă, încît acestea se lăsau pătrunse, ca de un vuiet, de prelungirea fonicei anterioare a vorbelor sacadate și puternice. O poezie, pe care ți-o imaginai mai curînd recitată pe tonalitatea unor șoapte ferme, lua dintr-odată aspectul unui discurs dionisiac, eliptic și cutremurat. Impresia era la început deconcertantă. Îți dădeai seama apoi că toate forțele pe care poetul, la masa de scris, le claustrase cu abnegație și tărie, în cuvînt, ca într-un atom, căutau parcă să se elibereze de preaplinul lor afectiv și senzual, de cenușa aprinsă a materialității lor originare, în erupții de-a dreptul vulcanice, care își luau revanșa umană asupra constrîngerii artistice inițiale. Ungaretti, fără îndoială, realiza o

https://biblioteca-digitala.ro

hidraulică de compensare a versului său, prin gest și pronunțare. Într-un fel, el renega și abjura însăși strictețea despotică sacră a expresiei, împinsă la limita ei maximă, așa cum poate nici un alt poet pînă la el, nu o împinsese. Se derula, în viață și în recitare, natura sa vitală excepțională, sentimentul său covîrșitor, apetitul său bogat pentru aparențele pe care le nimicise și încătușase în vîrfurile metafizice ale versului, dorința sa refulată de terestritate, care s-a revelat practic așa de semnificativă, mai ales în ultimii ani ai vieții, atrăgîndu-l, după cum se spune, în timpul vizitei sale ultime la New York, în societatea favorită, aproape exclusivă, a hippies-ilor tolăniți în Harlem, în cinstea cărora își lăsase o barbă mirifică și scînteietoare de argint ce-l întinerea — în mod paradoxal — și conferea expresiei sale adevărata « veselie a naufragiilor » de la începuturi.

Fără îndoială, înțelepciunea închisă și înaltă a poeziei lui Ungaretti ascundea candoarea infantilă cea mai tipic lirică. Copilul era născut poet și poetul era născut copil. O învăluitoare căldură umană liberă emana persoana poetului, precum și o inepuizabilă gentilețe voioasă, față de care îmi reproșez, și mai amar astăzi cînd el nu mai este, un stupid și dublu contratimp cotidian, ce m-a făcut să-i pricinuiesc o brutală nepolitețe, însoțită de o îndelungă plictiseală. Mă invitase să luăm masa împreună și îmi fixase în ajun ca loc de întîlnire restaurantul « Il buco », de pe lîngă piața Navona din Roma, la ora douăsprezece. Din nefericire, printr-un caz de forță majoră, cum se spune, a trebuit să întîrzii sosirea mea la restaurant cu mai mult de un ceas și jumătate, încercînd să mă consolez cu gîndul că marele poet, de a cărui prietenie mă bucuram, se va instala la o masă și va începe prînzul, în așteptare. Dar tocmai în acea zi restaurantul « Il buco » era închis. Cînd am sosit, obloanele îi erau trase și mica stradă în care se găsea avea un aer pustiu. Numai o mașină staționa singuratecă la umbra zidului din față, pe care bine înțeles, nici n-am privit-o, în vreme ce mă pregăteam, dezolat, să plec. Cînd, deodată, m-am văzut strigat de pe portiera deschisă de către Ungaretti, care, cu o expresie de satisfacție dezlănțuită, copilăroasă, își cerea mii de scuze că îmi dăduse întîlnire la un restaurant închis. N-am putut plasa din partea mea, a adevăratului vinovat, aproape nici un cuvînt de iertăciune, pentru o întîrziere atît de enormă. Părea că dădusem poetului prilejul fericit al unei voioșii fecunde. M-a tras în mașină și am pornit-o spre un restaurant vecin.

https://biblioteca-digitala.ro

FLORIAN POTRA

Taina bătrînului

De cîteva ori nedrept pînă la sfîşiere şi prea adesea cel puţin curios — mi-e drag să folosesc vocabule tipic ungarettiene — în viaţa acestui « om al suferinţei », destinul s-a silit să fie şi mai curios cînd i-a adus moartea, deloc imposibil de amînat, la Milano, pe cheiurile unui canal atît de străin, atît de îndepărtat de unda fascinantă a fluviilor cu care s-au contopit fantazia şi sensibilitatea singulară a poetului. Îmi vine greu să-mi imaginez cum astăzi în anodinul Naviglio se numără şi se oglindesc apele nobile ale Nilului natal, ale Serchiului atavic, ale Senei juvenile, ale Isonzului viril, ale Tibrului adoptiv. Naviglio, gîrlă duşmănoasă, duce acum la vale ecoul vocii sugrumate a acestui mare poet, care cheamă cu o seninătate încordată:

Cine mă va însoţi pe cîmpuri
Soarele se risipeşte în diamante
de stropi de apă
pe iarba mlădioasă
Rămîn credincios
aplecării spre
universul senin
Se dilată munţii
în văi de umbră viorie
şi vîslesc o dată cu cerul
Vraja se curmă sub bolta aceasta uşoară
şi mă prăbuşesc în mine
Mă-ntunec într-un cuib al meu.

Mi-e drag să-mi aduc aminte de cuvintele cu o povară unică ale poetului, dar mai ales de Ungaretti însuşi, de chipul, de vocea, de statura şi de gesturile sale. Cînd l-am cunoscut, îl cutremuraseră dinainte aprigele seisme şi spaime, cărora le rezistase cu îndărătnicie de naufragiat ajuns într-o insulă ivită pe loc din adîncuri. Şi nu-mi dau seama dacă Ungaretti era trist sau vesel, melancolic sau jovial, fiindcă asemenea stări momentane se topiseră de mult într-o stare mai durabilă, de senină întîmpinare a vieţii. Cred că ultimii douăzeci de ani din cei 82, Ungaretti şi i-a petrecut într-o continuă convalescenţă: umană şi literară. Doar cel scăpat, dacă nu vindecat, de o boală grea, putea să aibă dulceaţa bărbătească a lui Ungaretti în contactul cu oamenii şi cu lucrurile. Nu mai scria, retuşa, rotunjea sau cel

https://biblioteca-digitala.ro

mult exersa pe alte pentagrame sunetele cîntate odinioară. După cum rotunjea toate muchiile tăioase ale zilei trăite, făcînd atingerea cu oricine şi cu orice mai blîndă, mai moale, fără putinţă de nouă sîngerare. Chiar şi mîndria nemăsurată de poet, « superbia », îi era umilă şi domestică. Nu mai scria fiindcă nu mai lupta, dar poezia lui era de luptă, înainte de toate, cu misterul vieţii, al universului.

Am avut mereu senzaţia că Ungaretti a înţeles acest mister, că a prins un capăt al ghemului său obscur, dar că nu mai voia să traducă nimic în cuvinte. Omul devenit o « fibră docilă a universului » nu l-a mai ispitit pe poet să strige, iar poetul recunoscut ca un « ţipăt unanim » îl lăsa pe moşneag să se bucure de împăcarea cu lumea. În timp ce poezia n-ar fi dat decît iluzia acestei împăcări: « Iluzia — cum ar fi spus Leopardi, cu care era în necontenit 'colocviu' — de-a oferi mîngîierea iluziei » . . .

Cu această taină dezlegată pentru sine, Ungaretti s-a dus să « se-ntunece într-un cuib al său », lăsîndu-ne în schimb să înţelegem, fără semne scrise, că e vorba de ceva frumos şi liniştitor. Şi cine ştie dacă în « Per sempre » (Pentru totdeauna), poezie din *Carnetul bătrînului* (dar înţelegerea lexicului ungarettian, niciodată prea îndepărtat de izvorul său ţărănesc, mă îmbie să traduc, poate mai fidel, *Carnetul moşneagului)* — dincolo de aluzia biografică, Ungaretti nu dialoga tocmai cu acest secret de nedestăinuit:

Fără nerăbdare voi visa.
Mă voi aşterne lucrului
Care nu poate sfîrşi niciodată,
Şi-ncetul cu-ncetul în vîrful
Braţelor renăscute
Se vor redeschide mîini îndurătoare.
În căuşurile lor
Din nou ivindu-se ochii, vor răspîndi iar lumină.
Vei învia, îmi va fi călăuză
Din nou vocea ta,
Pentru totdeauna te revăd . . .

Îmi amintesc de Giuseppe Ungaretti ca de unul din puţinii, rarii oameni pe care i-am cunoscut. Un bătrîn înţelept şi bun pentru care poezia n-a fost decît un zălog al propriei sale tinereţi, al copilăriei.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Fotografiile de la pp. 31, 33, 46, 49 și 57 ne-au fost amabil cedate de către redacția revistei "IL DRAMMA"

Fotografiile de la pp. 9 și 39 ne-au fost puse la dispoziție de ELIO FILIPPO ACCROCCA.

Fotografiile de la pp. 3 și 20 de PAOLA MATTIOLI

https://biblioteca-digitala.ro

SAUL BELLOW

HERZOG

roman

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă sînt nebun, e în ordine, îşi spunea Moses Herzog.

Lumea îl socotea nebun şi, pentru un timp, chiar şi el crezuse că nu mai e în toate minţile. Dar acum, deşi avea unele apucături ciudate,se simţea sigur pe sine, vesel, optimist, şi puternic. Cuprins parcă de o vrajă, trimitea scrisori tuturor. Era atît de absorbit de aceste scrisori, încît de la începutul lunii iunie se tot muta dintr-un loc în altul,cu o valiză plină de hîrtii. Îşi cărase valiza de la New York la Vineyard, de unde s-a întors însă imediat; peste două zile a plecat cu avionul la Chicago, apoi în vest într-un sat din Massachusetts. Ascuns acolo scria fără încetare, ca un fanatic, oamenilor de seamă, rudelor, prietenilor, şi, în sfîrşit morţilor, începînd cu morţii săi fără nici o importanţă şi terminînd cu morţii iluştri.

Era în toiul verii. Herzog stătea singur într-o casă mare, bătrînească. De obicei pretenţios la mîncare, se mulţumea acum cu pîine, fasole conservată şi brînză. Din cînd în cînd, culegea zmeură din grădina neîngrijită, ridicînd absent ramurile pline de ţepi. Cît despre somn, dormea pe o saltea fără cearceafuri — fostul său pat nupţial — sau în hamac, şi se acoperea cu haina. Curtea era năpădită de iarbă şi lăstarii de salcîm şi arţar creşteau pretutindeni. Noaptea, cînd deschidea ochii, stelele îi păreau apropiate ca nişte corpuri ireale (focuri, desigur: gaze, minerale, căldură, atomi) dar atît de semnificative pentru un om întins în hamac şi acoperit cu haina, la ora 5 dimineaţa.

Cînd îl frămînta vreun gînd, se ducea în bucătărie — statul său major — ca să-l noteze. Tencuiala de pe pereți începuse să cadă. În timp ce ştergea de pe masă cu mîneca stropii de salivă care îi cădeau din gură, Herzog se întreba de ce le-o fi plăcînd atît de mult şoarecilor ceara. Făceau găuri în ceara de sigiliu şi rodeau pînă la fitil lumînările pentru sărbători. Unul dintre ei făcuse o gaură cît el de mare într-o bucată de pîine. Herzog a mîncat partea cealaltă, unsă cu gem. În definitiv putea împărţi şi cu şoarecii.

Şi totuşi, un ungher al minţii lui rămăsese deschis pentru lumea exterioară. Dimineaţa auzea ciorile. Croncănitul lor aspru i se părea de-a dreptul încîntător. În amurg auzea sturzii, iar noaptea o cucuvea. Cînd se plimba prin grădină preocupat de vreo scrisoare imaginară, vedea trandafirii tînjind după ploaie, păsările care mîncau lacome dudele dulci. Zilele erau fierbinţi, serile uscate. Privea totul cu atenţie, dar se simţea aproape orb.

Prietenul său — fostul său prieten Valentine — şi soţia sa — fosta sa soţie Madeleine — răspîndiseră zvonul că mintea sa o cam luase razna.

În timp ce se plimba prin casa pustie îşi văzu chipul într-un geam verde, murdar. Arăta îngrozitor de liniştit. Din mijlocul frunţii o linie luminoasă cobora dealungul nasului său drept, pînă la buzele cărnoase, tăcute.

De la sfîrşitul primăverii Herzog se simţea copleşit de nevoia de a explica, de a argumenta, de a clarifica.

În acel timp ţinea lecţii la o universitate serală din New York. În aprilie mai avea încă mintea destul de limpede, dar spre sfîrşitul lui mai începuse să-şi piardă controlul. Era evident pentru elevii săi că nu vor mai învăţa despre rădăcinile romantismului, dacă vor vedea şi vor auzi lucruri atît de neobişnuite. Una după alta, formalităţile academice au fost uitate. Profesorul Herzog avea ceva din sinceritatea inconştientă a unui om foarte preocupat. Spre sfîrşitul trimestrului, în prelegerile lui apărură pauze lungi. Murmurînd «scuzaţi-mă», se oprea ca să-şi caute stiloul în buzunarele hainei. Scria apăsat pe petice de hîrtie, cu mîna tremurînd de încordare. Masa scîrţia. Era absorbit. În jurul ochilor avea cearcăne întunecate.

---

*fragmente

https://biblioteca-digitala.ro

Pe fața lui albă se putea citi totul: raționa, argumenta, suferea, găsea soluții strălucite, era bine dispus sau morocănos. Ochii și buzele îi dădeau în vileag orice sentiment: dragoste, bigotism, mînie amară. Clasa aștepta trei, uneori cinci minute amuțită.

La început însemnările lui nu aveau nici o legătură. Erau fragmente, silabe fără sens, proverbe, citate și chiar cugetări în idiș, limba mamei sale moartă de atîta timp.

De exemplu scria: *Moarte — murim — reînviem — murim din nou — trăim.*

Unde nu e nimeni nu e nici moarte.

Sau: *Pe genunchii sufletului tău? S-ar putea să fie folositor.*

Apoi: *Răspunde unui nebun potrivit nebuniei sale; altfel se va crede înțelept în îngîmfarea lui.*

Nu răspunde unui nebun potrivit nebuniei sale ca să nu fii și tu ca el.

Alege!

Nota de asemenea: *Walter Winchell susține că Bach își punea mănuși negre ca să compună un recviem.*

Herzog nu știa ce să creadă despre toate aceste mîzgăleli. Se lăsa copleșit de emoția cu care scria și uneori se gîndea că ar putea fi simptomul unei dezintegrări. Posibilitatea aceasta nu-l speria. Întins pe divanul din garsoniera pe care o închiriase în 17th. Street, se gîndea uneori că e ca o uzină care produce istorie, istoria vieții lui, și se vedea pe el însuși de la naștere pînă la moarte. Și din nou nota pe un petec de hîrtie:

Nu pot justifica!

Analizîndu-și întreaga viață, își dădea seama că greșise totul. Viața sa era într-adevăr ruinată. Dar cum pentru el nu existaseră prea multe posibilități, nu avea de ce se plînge acum. Și, gîndindu-se la secolul al XVIII-lea, alese din acesta o cugetare care-i plăcea:

Durerea, domnule, este o formă a oțiozității.

Culcat cu fața în jos pe divan, Herzog continua să mediteze. Era un om deștept sau un idiot? Ei bine, nu putea spune că e deștept. Poate că mai demult avusese trăsăturile unui om deștept, dar preferase să fie visător, și necazurile îl înăspriseră. Mai mult decît atît? Acum îi cădea părul. Citise reclamele specialiștilor cu scepticismul exagerat al unui om care dorește cu disperare vindecarea. Halal specialiști! Așa că era un . . . fost bărbat frumos. Fața lui dovedea loviturile pe care le primise. Dar chiar el ceruse să fie lovit și insuflase putere atacanților săi. Apoi începu să-și analizeze caracterul. Ce fel de caracter avea? În vocabularul modern era narcisist, anacronist, masochist. Fișa sa medicală era deprimantă. Și totuși, nu era într-o stare prea gravă. Erau alții și mai rău decît el. Dacă îl credeai, așa cum părea să-l creadă toată lumea, omul acela era un animal bolnav. Era el însă un bolnav deosebit? Nu! Era inteligent? Intelectul său ar fi fost mai activ, dacă ar fi avut un caracter paranoic, dornic de putere. Era invidios, dar nu destul de arțăgos. Nu era un adevărat paranoic. Cît despre pregătirea lui, se simțea forțat să admită că nu era un profesor prea bun. Era conștient de sinceritatea sa copilărească și își dădea seama că nu va ajunge nici o dată un meticulos. Ce-i drept, avusese un succes răsunător cu teza sa de doctorat, despre « Natura în filozofia politică franceză și engleză a secolelor XVII și XVIII ». Mai scrisese cîteva articole și o carte, « Romantismul și creștinismul ». Dar toate celelalte proiecte ambițioase fuseseră părăsite unul după altul. În lumina favorabilă a primelor sale succese găsise totdeauna cu ușurință posturi universitare și fonduri pentru cercetări. « Societatea Narranassett » îi plătise 15 mii de dolari pe o perioadă de cîțiva ani ca să-și continue studiile despre romantism. Rezultatele zăceau în birou, într-o valiză veche. Era

https://biblioteca-digitala.ro

trist gîndindu-se la cele 800 de pagini de argumentații haotice care nici o dată nu aveau să fie puse în ordine.

Lîngă el, pe podea, se aflau alte foi de hîrtie. Din cînd în cînd se apleca să scrie.

Viața mea nu e o boală, ci o lungă convalescență. Revizia liberal-burgheză — iluzia mai-binelui — otrava speranței.

Tutto fa brodo !

Reluînd analiza începută, ajunse la concluzia că de două ori fusese un soț rău. Cu Daisy, prima sa soție, se purtase îngrozitor. Madeleine, a doua, încercase să-l înșele. Pentru fiul și fiica sa, era un tată iubitor, însă rău. Pentru părinți, un fiu nerecunoscător. — Față de țară, un cetățean indiferent. Cu frații și sora sa afectuos, dar distant. — Cu prietenii, egoist. În dragoste, leneș. Față de strălucire, întunecat. Față de putere, pasiv. Cu propriul său suflet, evaziv.

Satisfăcut de propria sa severitate și de asprimea judecății făcute, zăcea pe divan cu mîinile atîrnînd pe lîngă el și cu picioarele întinse fără niciun scop.

Și totuși cît de minunați rămînem !

Tata, bietul om, putea să farmece păsările din copaci și crocodilii din mlaștini. Madeleine avea mult farmec și frumusețe precum și o inteligență deosebită. Valentine Gersbach, amantul ei, era un om minunat, deși într-un stil mai greoi, mai brutal. Avea o bărbie ascuțită și un păr de un roșu aprins care îi țîșnea literalmente din cap, (fără niciun specialist) și un picior de lemn, iar cînd mergea se legăna grațios ca un gondolier. Herzog, în schimb, nu avea nici cea mai mică urmă de farmec. Virilitatea îi fusese distrusă de Madeleine. Și ne mai fiind în stare să atragă femeile, ce putea face? În privința aceasta se simțea mai mult ca un convalescent.

Inutilitatea acestor lupte sexuale.

....

Efortul celui de-al doilea divorț a fost prea mult pentru Herzog. Avea senzația că se va descompune, că va exploda, iar doctorul Edvig, un psihiatru din Chicago, medicul familiei, a hotărît că ar fi mai bine pentru Moses să părăsească orașul. Herzog a ajuns la o înțelegere cu decanul de la Downtown College că se va putea întoarce deîndată ce se va simți mai bine și, cu banii împrumutați de la fratele său Shura, a plecat în Europa. Nu toți cei amenințați de nebunie își pot permite să plece în Europa pentru odihnă. Majoritatea oamenilor continuă să muncească. Trebuie să se ducă zilnic la lucru, să meargă cu metroul, iar în timpul liber beau, văd filme și stau acolo suferind. Herzog putea fi mulțumit. Dacă nu ești cu desăvîrșire distrus, găsești totdeauna un lucru de care să fii mulțumit. De fapt, chiar așa se simțea.

....

Pentru Herzog, de altfel incapabil să facă un plan, era clar acum cît de bine se pregătise Madeleine ca să scape de el. Cu șase săptămîni înainte de a-l izgoni, îl făcuse să închirieze o casă lîngă Midway cu 200 de dolari pe lună. După ce s-au mutat, el a făcut rafturi, a curățat grădina, a reparat ușa de la garaj și ferestrele. Numai cu o săptămînă înainte de a cere divorțul, Madeleine i-a spălat și călcat toate lucrurile, dar în ultima zi le-a înghesuit într-o ladă și i le-a aruncat în pivniță, spunînd că are nevoie de spațiu. S-au mai întîmplat și alte lucruri, triste sau comice, depinde cum le privești. Pînă în ultima zi, relațiile lui Herzog cu Madeleine au rămas neschimbate. Toate problemele erau discutate cu seriozitate. Cînd i-a comunicat hotărîrea, s-a exprimat cu demnitate, în felul ei încîntător. Spunea că studiase problema sub toate aspectele și că EA trebuie să accepte înfrîngerea. Nu se puteau înțelege. Era pregătită să suporte o parte din vină. Herzog bănuise ceva, dar sperase că lucrurile se vor îmbunătăți.

https://biblioteca-digitala.ro

Totul s-a întîmplat într-o zi frumoasă şi rece de toamnă. În curtea din dos, Herzog repara ferestrele. Prima brumă atinsese deja roşiile. Covorul ierbii era des şi moale, cu acea frumuseţe specifică atunci cînd vin zilele reci. Frunzele roşiilor se înegriseră, iar fructele crăpaseră.

Prin fereastra deschisă vedea cum Madeleine o culca pe June. Mai tîrziu s-a auzit apa de la baie curgînd. Apoi l-a chemat de la uşă în bucătărie. Vîntul care sufla dinspre lac mişca geamul pe care Herzog îi ţinea în braţe. După ce l-a rezemat cu grijă de poartă, şi-a scos mănuşile. Parcă presimţind că va pleca într-o călătorie, şi-a păstrat bascul pe cap.

Madeleine pregătise evenimentul cu un adevărat geniu dramatic. Purta ciorapi negri, tocuri înalte, o rochie de brocart indian din America Latină, cerceii de opal şi brăţările. Era parfumată. Avea ochii albaştri, adînci. Nasul ei care cobora într-o linie elegantă, tremura la cea mai mică enervare. Pentru el chiar şi acest tic era preţios. Dragostea lui pentru Madeleine avea o notă de supunere. Deoarece ea domina şi el o iubea, trebuia să accepte orice. În această confruntare din salonul dezordonat, erau prezente două tipuri de egoism, şi Herzog, de pe divanul lui din New York, le admira — egoismul ei în triumf (se pregătise pentru un mare moment, era pe punctul de a da o lovitură) şi egoismul lui supus, redus la pasivitate. Merita ceea ce avea să sufere. Păcătuise mult şi greu. Acum trebuia să plătească.

În dreptul ferestrei, pe poliţa de sticlă, era o colecţie de sticluţe ornamentale veneţiene şi suedeze. Le cumpăraseră o dată cu casa. Lumina soarelui le pătrundea. Herzog privea undele de culoare, zonele spectrale care se intersectau şi mai ales o pată de un alb strălucitor, pe perete, de-asupra Madeleinei. Ea spunea: « Nu mai putem trăi împreună ».

Cîteva minute a continuat să vorbească. Frazele erau bine construite. Discursul fusese des repetat şi lui Herzog i se părea că aştepta demult începerea spectacolului.

Căsnicia lor nu mai putea dura. Madeleine nu-l iubise nici o dată. Chiar ea i-o spunea: « Regret, dar nu te-am iubit nici o dată şi nici nu te voi iubi. Aşa că nu are rost să continuăm ».

Herzog spuse: « Dar eu te iubesc, Madeleine ».

Treptat, Madeleine devenea tot mai distinsă, mai strălucitoare, mai perspicace. De emoţie obrajii ei se îmbujoraseră. Sprîncenele şi nasul ei bizantin tremurau. Albastrul ochilor ei devenea tot mai intens. Era într-un extaz de conştiinţă. Herzog se gîndea că e prea aspră, dar că mîndria ei e pe deplin satisfăcută, că e o adevărată revărsare de putere în inteligenţa ei. Îşi dădea seama că asistă la unul din cele mai măreţe momente din viaţa ei.

« Poţi să-ţi păstrezi sentimentul », spuse ea. « Te cred. Mă iubeşti. Dar caută să înţelegi cîtă umilire este pentru mine să admit înfrîngerea în această căsnicie ».

Umilită? Niciodată nu păruse mai măreaţă. Avea ceva teatral în priviri şi multă, multă pasiune.

Herzog, chiar palid şi suferind, un munte de om, întins pe divan în acea seară de primăvară new-yorkeză, cu trupul încă puternic (sănătatea lui era un miracol; făcuse tot posibilul să se îmbolnăvească), ascultînd fondul sonor al oraşului, se întreba ce s-ar fi întîmplat dacă, în loc să asculte atent şi gînditor, ar fi lovit-o pe Madeleine peste faţă. Dacă ar fi trîntit-o la pămînt, ar fi luat-o de păr, ar fi tîrît-o prin cameră şi ar fi biciuit-o pînă la sînge. Ce s-ar fi întîmplat? I-ar fi sfîşiat hainele, i-ar fi rupt colierul şi ar fi lovit-o cu pumnii. Dar respinse suspinînd această violenţă mintală. Se temea că într-adevăr, în sinea lui, se deda unei astfel de brutalităţi. Dar dacă EL i-ar fi spus ei să părăsească imediat casa? De

https://biblioteca-digitala.ro

fapt era casa lui. Dacă nu putea trăi cu el, de ce nu pleca? De teama scandalului? Nu avea niciun rost să fie implicaţi într-un scandal. Ar fi fost grotesc, deşi un scandal este un fel de serviciu adus comunităţii. Un singur lucru nu-i trecuse prin minte lui Herzog în salonul cu sticle sclipitoare: să-şi apere poziţia. Crezuse că poate cîştiga prin pasivitate, prin personalitate, prin poziţia lui de om; pentru că totuşi Moses — Moses Elkanah Herzog — era un om bun şi binefăcătorul personal al Madeleinei.

« Ai discutat această problemă cu doctorul Edvig? » spuse el. « Care este părerea lui? ».

« Ce importanţă are părerea lui? Nu-mi poate spune ce să fac, cel mult mă poate ajuta să înţeleg . . . Am fost la un avocat », spuse ea.

« La care avocat? »

« Sandor Himmelstein. Pentru că e prieten cu tine. Spune că poţi sta la el pînă te aranjezi ».

Conversaţia se terminase şi Herzog s-a întors în curtea umedă şi întunecată din spatele casei, la sistemul său obscur de idiosincrazie. Fiind o persoană ciudată obişnuia să ocolească faptele întîmplătoare, pentru a se opri la esenţial. Deseori lua acest esenţial prin surprindere, printr-o stratagemă amuzantă. Dar nu s-a întîmplat nimic în timp ce umbla cu geamurile. Stătea lîngă roşiile muşcate de brumă şi legate de araci cu fîşii de pînză. Plantele aveau un miros puternic. Şi-a făcut de lucru în continuare, pentru că nu-şi putea permite să se simtă înfrînt. Îl îngrozeau adîncimile sentimentului cu care va fi nevoit să lupte cînd nu va mai putea face uz de excentricităţile lui ca să se liniştească.

Prăbuşit pe divan, cu braţele de-asupra capului şi picioarele îndepărtate, zăcea cu mai puţin stil chiar decît un cimpanzeu; ochii săi, mai strălucitori ca de obicei priveau propria lui operă cu detaşare, de parcă se uitau prin celălalt capăt al unui telescop, la o imagine minusculă şi clară.

Clovnul care plînge!

Herzog ştia că scrisorile pe care le scrie sînt ridicole. Era ceva involuntar. Excentricităţile lui îl stăpîneau.

Este cineva în interiorul meu. Sînt în strînsoarea lui. Cînd vorbesc despre el, îl simt făcînd ordine. Mă va ruina.

S-a raportat că mai multe echipaje de cosmonauţi sovietici s-au pierdut sau, mai precis, s-au dezintegrat. Unul a fost auzit chemînd: « S.O.S. — lume — S.O.S. ». Uniunea Sovietică nu a dat nici o confirmare.

Dragă mamă, cît despre faptul că nu ţi-am vizitat mormîntul de mult timp. . .

Dragă Wanda, dragă Zinka, dragă Libbie, dragă Ramona, dragă Sono, am nevoie de ajutor. Mă tem să nu mă descompun. Dragă Edvig nebunia mea a fost de fapt desminţită. Nici nu ştiu dece îţi mai scriu. Stimate Domnule Preşedinte, « Regulamentul veniturilor interne» ne va transforma într-o naţiune de contabili. Viaţa oricărui cetăţean devine o afacere. Aceasta, îmi pare, este una dintre cele mai nepotrivite interpretări ale semnificaţiei vieţii din cîte a văzut vreodată istoria. Viaţa omului nu este o afacere.

Şi cum să semnez toate acestea? Un cetăţean indignat? Indignarea este atît de dezgustătoare, încît ar trebui păstrată pentru nedreptatea supremă.

Dragă Daisy, ştiu că e rîndul meu să-l vizitez pe Marco de Ziua părinţilor, dar mă tem că anul acesta prezenţa mea îl va deranja. Am continuat să-i scriu şi să fiu la curent cu isprăvile lui. Din păcate mă dispreţuieşte pentru că am divorţat de Madeleine şi crede că am părăsit-o şi pe surioara lui vitregă. E prea tînăr ca să

https://biblioteca-digitala.ro

înțeleagă diferența dintre cele două divorțuri. Aici Herzog se întreabă dacă ar fi potrivit să discute problema în continuare cu Daisy, dar, imaginîndu-și chipul ei frumos și supărat în timp ce-i citea scrisoarea încă nescrisă, renunță. Apoi continuă: *Cred că ar fi mai bine ca Marco să nu mă vadă. Am fost bolnav. . .* Observă cu dezgust trucurile prin care încerca să cîștige simpatie. O personalitate are metode proprii. Le poți observa fără să le aprobi. Lui Herzog nu-i prea păsa de propria lui personalitate, și, în acel moment, nu putea face nimic pentru a-și stăpîni impulsurile.—*Să-mi refac sănătatea și puterea treptat.* Ca o persoană cu principii sănătoase, moderne și liberale, vestea despre progresele lui s-ar putea s-o mulțumească pe Daisy. Fiind o victimă a acestor impulsuri, ea va trebui să-i caute necrologul în ziare.

Puterea fizică a lui Herzog lucra cu încăpățînare împotriva ipohondriei sale. La începutul lui iunie, cînd renașterea generală a vieții indispune mulți oameni, cînd chiar trandafirii în vitrinele magazinelor le amintesc de propriile lor eșecuri, de sterilitate și moarte, Herzog s-a prezentat la un control medical. L-a vizitat pe un refugiat mai vechi, doctorul Emmerich, în West Side, lîngă Central Park. Un ușier mohorît, emanînd miros de bătrînețe, și purtînd un chipiu dintr-o campanie balcanică de acum 50 de ani, l-a condus pe sub bolțile coșcovite ale sălii de așteptare. Herzog s-a dezbrăcat în cabinetul verde; pereții întunecați păreau atinși de boala vechilor clădiri din New York. Herzog nu era înalt, însă destul de voinic. Mușchii i se întăriseră datorită muncii grele de la țară. Se mîndrea cu mușchii și forța sa, cu finețea pielii sale, dar privea ceva mai departe și se temea de îmbătrînirea inevitabilă. Bătrîn nebun, își spunea, luîndu-și privirea din oglindă de la părul încărunțit și de la ridurile cauzate de prea multă distracție și amărăciune. Printre șipcile oblonului privea la stîncile din parc și la iarba de un verde optimist. Va păli în curînd, cînd vor da frunzele, iar New-Yorkul își va depune funinginea peste primele semne ale verii. Totul era frumos, plin de viață. Frumusețea nu e o invenție a omului. Doctorul Emmerich, gîrbovit dar energic, l-a examinat, i-a ciocănit pieptul și spatele, i-a aprins lumina în ochi, i-a luat sînge și i-a făcut electro-cardiograma.

« Ei, bine, ești un om sănătos. Nu ca la 21 de ani, dar puternic ».

Herzog îl asculta cu satisfacție, desigur, deși se simțea puțin nemulțumit. Sperase într-o boală sigură, care să-l țină în spital pentru cîtva timp. Atunci n-ar mai trebui să se îngrijească. Frații săi care-l uitaseră mai mult sau mai puțin, se vor strînge pe lîngă el, și chiar sora sa Helena s-ar putea să vină să aibă grijă de el. Familia ar suporta cheltuielile și ar plăti pentru Marco și June. Acum nu mai avea nici o șansă. În afară de mica infecție căpătată în Polonia, nu avea nimic. S-ar putea să fi fost cauzată de starea lui mintală, de tristețe și oboseală și nu de relațiile cu Wanda. Trebuie să-i scrie Wandei, se gîndea în timp ce-și vîra cămașa în pantaloni și-și punea butonii la manșete. *Chère Wanda,* începu el, *Bonnes nouvelles. T'en seras contente.* Era una din aventurile lui amoroase din Franța. Pentru ce altceva își tocise creierul la liceu și universitate citindu-i pe Rousseau și de Maistre? Realizările lui nu erau numai științifice, dar și. . . sexuale. De fapt puteau fi numite realizări? Mai întîi trebuie să-și satisfacă mîndria. Apoi. . . restul.

« Ce s-a întîmplat cu tine? » spuse doctorul Emmerich. Un bătrîn cărunt, cu fața îngustă și inteligentă, îl privea drept în ochi. Herzog era sigur că doctorul îi citea gîndurile. În cabinetul dărăpănat examina de obicei pe cei într-adevăr slabi, pe bolnavii disperați, pe femeile nenorocite și pe muribunzi. Atunci ce voia Herzog de la el? « Pari foarte tulburat », spuse Emmerich.

« Da, așa e. Sînt tulburat ».

« Vrei să mergi la Miltown sau la Snakeroot? Ai insomnie? »

https://biblioteca-digitala.ro

« Nimic serios. Dar nu pot să-mi adun gîndurile ».

« Vrei să-ţi recomand un psihiatru? »

« Nu, i-am consultat pe toţi ».

« Atunci ce-ai zice despre o vacanţă? Caută o femeie tînără şi mergeţi împreună la ţară sau la mare. Mai ai încă proprietatea din Massachusetts? »

« Dacă vreau, pot s-o redeschid ».

« Prietenul tău mai locuieşte acolo? Speakerul de la radio. Cum îl chema pe uriaşul acela cu părul roşu şi un picior de lemn? »

« Valentine Gersbach. S-a mutat la Chicago cînd eu. . . cînd am divorţat ».

« Era un om foarte amuzant ».

« Da, foarte ».

« Am auzit despre divorţul vostru. Nu mai ştiu cine mi-a spus. Îmi pare rău ».

Cînd cauţi fericirea fii pregătit să dai de belele.

Emmerich îşi puse ochelarii şi scrise cîteva cuvinte pe un cartonaş. « Copilul este la Chicago cu Madeleine, presupun », spuse doctorul.

« Da — ».

Herzog încerca să-l facă pe Emmerich să-i dezvăluie părerea lui despre Madeleine. Şi ea îi fusese pacientă. Dar nu putea scoate nimic de la el. Un medic nu-şi discută pacienţii. Putea totuşi trage o concluzie din felul în care acesta îl privea.

« E o femeie violentă, isterică », îi spuse el doctorului. Privind buzele bătrînului înţelese că era gata să răspundă; dar imediat Emmerich se hotărî să nu spună nimic şi Moses, care avea prostul obicei de a continua gîndurile oamenilor, făcu mintal o apreciere despre propria sa personalitate:

O inimă ciudată. Eu însumi nu mi-o pot explica.

Înţelegea acum că venise la Emmerich pentru a o acuza pe Madeleine, sau numai pentru a discuta despre ea cu cineva care o cunoştea şi putea avea o părere obiectivă.

« Dar probabil că mai cunoşti şi alte femei, spuse Emmerich ». « Nu mai ai pe nimeni? Mănînci singur astă seară? ».

Herzog o avea pe Ramona. Era minunată, dar şi cu ea se iveau o serie de probleme. Ramona era o persoană de afaceri, adică avea o florărie în Lexington Avenue. Nu mai era o femeie tînără — probabil trecută de 30 de ani (nu-şi spunea nici o dată vîrsta exactă) dar foarte atractivă, bine crescută, cu alură de străină. Cînd a moştenit florăria, tocmai îşi dăduse doctoratul în istoria artei. Mai mult decît atît, urma cursurile serale ale lui Herzog. În principiu Moses era împotriva relaţiilor cu studentele, fie chiar cu Ramona Donssell, care era în mod evident făcută pentru astfel de relaţii.

Să te comporţi tot timpul ca un sălbatec, dar să rămîi o persoană serioasă. De o seriozitate exemplară.

În mod sigur această seriozitate o atrăgea pe Ramona. Ideile o impresionau. Îi plăcea să discute. Gătea excelent şi ştia cum să prepare crevetele, pe care le servea cu Pouilly Fuissé. Într-o săptămînă Herzog cinase cu ea de cîteva ori. În taxiul care îi ducea de la clădirea cenuşie în care ţinea cursuri, pînă la apartamentul spaţios al Ramonei din cartierul de vest, ea l-a rugat să vadă cum îi bate inima. El a prins-o de încheietură ca să-i ia pulsul, dar ea i-a spus: « Nu mai sîntem copii, profesore », şi i-a pus mîna în altă parte.

După cîteva zile Ramona spunea că lucrurile se complică. Recunoştea că Moses trecea printr-o situaţie deosebită, dar simţea la el ceva atît de fascinant şi de atrăgător, era atît de plin de energie şi de încăpăţînat, ca şi cum, trecînd prin atîtea greutăţi, ar fi ajuns purificat de orice non-sens nevrotic. Părea că singura

https://biblioteca-digitala.ro

problemă care existase pentru el era aceea de a-și alege o femeie potrivită. Moses îi plăcea din ce în ce mai mult, încît, în cele din urmă, chiar și el începuse să se îngrijoreze. Într-o zi îi spuse Ramonei că doctorul îl sfătuise să plece în concediu. « Desigur » i-a spus Ramona, « ai nevoie de un concediu ». « De ce nu te duci la Montauk? Am o casă acolo și pot veni în fiecare duminică. Cred că am putea fi împreună toată luna iulie. »

« Nu știam că ai o casă », spuse Herzog.

« Am cumpărat-o acum cîțiva ani, deși era cam mare pentru mine, dar tocmai divorțasem și aveam nevoie de un divertisment ».

Îi arătă diapozitive colorate ale casei. Cu un ochi în vizor, el spuse: « Da, într-adevăr, drăguț. Și toate florile acelea. . . ». Dar spunea totul fără nici o convingere.

« Te poți distra minunat acolo. Trebuie neapărat să-ți cumperi niște haine de vară mai vesele. De ce porți lucrurile astea mohorîte? Arăți încă destul de tînăr. »

« Am slăbit mult iarna trecută, în Polonia și Italia ».

« N-are rost să vorbești așa. Știi că ești un bărbat bine. Și chiar te mîndrești cu asta. În Argentina ți s-ar spune *macho*. Îți place să faci pe supusul și să ascunzi diavolul din tine. De ce? De ce să nu te împrietenești cu el? »

În loc de răspuns, Herzog scrise în gînd: *Dragă Ramona, scumpa mea Ramona. Țin foarte mult la tine. Îmi ești o adevărată prietenă. Am putea chiar merge mai departe. Dar ce pot face dacă eu, un conferențiar, nu pot suporta să mi se țină conferințe? Înțelepciunea ta mă atinge. Tu ești adevărata înțelepciune. Poate chiar în exces. Nu obișnuiesc să refuz sfaturile. Mai sînt încă multe lucruri de corectat la mine. Aproape totul. . .* Acesta era adevărul adevărat. Cuvînt cu cuvînt. Ramona îi plăcea.

Ea era din Buenos Aires. Arborele ei genealogic era internațional: spaniol, francez, rus, polonez și evreesc. Făcuse școala în Elveția și încă mai vorbea cu un ușor accent. Era scundă dar bine făcută, cu forme rotunde și sînii tari; toate aceste lucruri contau pentru Herzog. Se putea considera un moralist, dar forma sînilor unei femei avea o mare importanță pentru el. Ramona avea încredere în gîtul ei frumos și își ținea capul sus cu mîndrie.

Avea un mers specific, părea că bate cu tocurile într-un ritm de castiliană. Herzog era intoxicat de acest zgomot. Ea intra în cameră provocator, cu o mînă pe șold, ca și cum ar fi avut un cuțit în jartieră. Așa părea să fie moda la Madrid, și Ramonei îi plăcea să joace rolul unei tîrfe spaniole — *una navaja en la liga;* expresia o știa de la ea.

De multe ori se gîndea la cuțitul acela imaginar cînd privea *dessous*-urile ei extravagante. Ochii îi erau căprui, sensuali și cruzi, erotici și calculați. Își cunoștea bine rolul. Brațele, bustul excelent, picioarele ușor curbate — toate lucrau. Moses, cînd suferea, suferea în stil. Norocul nu-l părăsise nici o dată în întregime. Poate că era mai norocos decît știa. Ramona încercase să i-o spună.

Moses! scrise el, *plîngînd cînd cîștigi și cîștigînd cînd plîngi, desigur că nu poți crede în biruinți.*

Dar, în acel moment de liniște cînd o privea pe Ramona, scria în felul lui, nefiind în stare să răspundă decît prin scrisori imaginare. *Tu însemni pentru mine liniștea. Ne ocupăm cu lucruri mai mult sau mai puțin serioase, mai mult sau mai puțin controlabile, mai mult sau mai puțin anormale. E adevărat. Ai dreptate. Este ceva sălbatec în mine, deși arăt blînd. Crezi că plăcerea sexuală este tot ce ne cere spiritul, și din moment ce îi oferim această plăcere, de ce nu ar fi totul bine?*

Herzog înțelese deodată că Ramona devenise o profesionistă. Era obișnuită să aibă de a face cu amatoare. *Ne credeam că o să mă descurc cu o adevărată artistă.*

https://biblioteca-digitala.ro

O fi asta cusurul secret al pelerinajelor mele? Mă pot eu considera, după toate aceste bîjbîieli, un fiu nerecunoscut al Sodomei și al lui Dionysos? Un tip orphic? (Ramonei îi plăcea să vorbească despre «tipuri orphice»). Un dionisiac mic-burghez?

La naiba cu toate categoriile astea!

« Cred că-mi voi cumpăra nişte haine de vară », îi răspunse Ramonei.

Îmi place să fiu pus la punct, continuă el. În copilărie obişnuiam să-mi lustruiesc pantofii cu unt. Mereu o auzeam pe mama mea rusoaică spunîndu-mi « Krasvitz ». *Cînd am ajuns un student frumos dar morocănos, care privea tot timpul în jur, eram foarte preocupat de pantaloni şi cămăşi. Abia mai tîrziu, cînd am devenit universitar interesul meu în această problemă a scăzut. Iarna trecută mi-am cumpărat o vestă ţipătoare şi o pereche de ghete elveţiene, în genul celor care se pot vedea la fanţii din Village. Dacă am necazuri cu inima? Da. Dar ca să fiu sincer nu mă prea impresionează. Şi asta începe să pară o pierdere de timp.*

După matură chibzuinţă, Herzog ajunse la concluzia că ar fi mai bine să nu accepte oferta Ramonei. Avea doar 37 sau 38 de ani şi asta însemna că îşi căuta un soţ. Faptul în sine nu era rău, nici măcar amuzant. Condiţiile umane, simple şi generale, aveau întîietate chiar şi la cei mai sofisticaţi (în aparenţă). Ramona nu învăţase toate acele tertipuri erotice dintr-un manual, ci din practică, de multe ori probabil din pasiune, din îmbrăţişări brutale şi pline de patimă. Iar acum trebuia să-şi facă o altă situaţie, să-şi dea inima o dată pentru totdeauna, să trăiască alături de un om bun, să devină soţia lui Herzog şi să înceteze a mai fi o femeie uşoară. Uneori avea o privire sobră. Ochii ei îl priveau adînc.

Niciodată leneşi, ochii minţii sale se plimbau prin Montauk. Nisipul alb, lumina orbitoare, valurile, crabii ascunşi în ramurile lor, păsările de mare şi peştii. Lui Herzog i-ar fi plăcut să se încălzească pe nisipul fierbinte. Dar cum? Era riscant să accepte prea multe favoruri de la Ramona. S-ar putea să-l coste libertatea. Desigur că acum nu avea nevoie de această libertate. Îi trebuia odihnă. Dar după această odihnă va dori din nou libertate. Şi în acest caz. . . Exista totuşi o posibilitate, deşi nu prea sigură.

....

Distracţia asta îmi mai lipsea, se gîndi el în timp ce întorcea cheia. Şi totuşi se ducea. Puse cheia în buzunar şi chemă liftul. Ascultă zgomotul motoarelor, fîşîitul cablurilor. Coborî singur fredonînd « Sărută-mă » şi încercînd să prindă, — ca şi cînd ar fi fost vorba de un fir subţire de aţă, raţiunea pentru care aceste cîntece vechi îi împuiau acuma capul. Dar nu raţiunea evidentă, (avea o inimă îndurerată şi în curînd avea să fie sărutat), ci raţiunea esoterică (dacă merita s-o găsească). Era bucuros să iasă la aer curat, să respire. Şterse cu batista banda de mucava din interiorul pălăriei. Încinsă. Cine mai purta o astfel de pălărie? Ah, Lou Holtz, desigur, bătrînul comic de revistă. Cînta « Am găsit o lămîie în grădina dragostei, unde se spune că nu cresc decît piersici ». Un zîmbet lumină chipul lui Herzog. Vechiul teatru « Oriental » din Chicago. Trei ore de distracţie pentru doi dolari.

La colţ se opri să privească activitatea echipei de demolări. Uriaşul berbec de metal izbea pereţii, trecea prin bucătării şi saloane. La atingerea lui totul tremura şi se sfărîma împrăştiindu-se pe jos şi ridicînd un nor alb de praf. Ziua era pe sfîrşite şi în spaţiul larg dintre clădirile demolate ardea un foc alimentat fără oprire de dărîmături. Lui Moses i se părea că aude aerul clocotind şi fierbinte. Muncitorii înteţeau focul cu lemne, aruncînd stinghiile ca pe nişte suliţe. Vopseaua arsă mirosea a tămîie. Podelele vechi ardeau recunoscătoare parcă — funeraliile unor obiecte istovite. Schelele înconjurate de uşi roze, albe, şi verzi tremurau în

https://biblioteca-digitala.ro

timp ce camioane cu șase roți evacuau terenul de zidurile prăbușite. Soarele plutea scăpătînd spre vest, către New Jersey, într-o pîclă strălucitoare de gaze. Oamenii păreau acoperiți de puncte roșii și Herzog însuși părea pătat pe brațe și pe piept. Traversă Seventh Avenue și se îndreptă spre stația de metrou.

Ca să scape de arșiță și de praf, coborî în fugă treptele, ciulind urechea după metrou, pipăind monedele din buzunar și încercînd să găsească pe cea potrivită. Inhala un miros înțepător de urină, piatră, rugină și lubrifianți, simțind și un sentiment de grabă, de viteză, de dorință infinită, — legat poate de propriile sale frămîntări, de propria sa vitalitate nervoasă. (Pasiune? Isterie poate ? Ramona l-ar putea liniști pe căi sexuale). Respiră lung aerul stătut și, deși simțea că pieptul îi explodează, nu dădea înapoi. Expiră încet, tot mai încet, foarte încet, pînă se simți mai bine. Introduse moneda în aparat unde văzu o mulțime de alte monede luminate de dedesubt și mărite de geamul ca o lentilă. Milioane și milioane de pasageri lustruiseră barele de lemn cu trupurile lor. Faptul îi dădea senzația de frăție, de comunitate în cea mai elementară formă. E o chestiune serioasă, se gîndi Herzog. Cu cît sînt distruși mai mulți indivizi (prin procedee cunoscute) cu atît mai primejdioasă este dorința lor de colectivitate. Spun mai primejdioasă pentru că ei se întorc în colectiv agitați, furioși de eșecurile lor. Nu ca frați, ci ca degenerați. Trăind o rapidă consumare a dragostei. Astfel are loc o denaturare a imaginii divine, și așa destul de pătată, tremurătoare, contorsionată. Iată adevărata problemă ! Cea mai adevărată !

Ora de vîrf tocmai trecuse. Vagoanele aproape goale și taxatorii citind ziarul dădeau senzația de odihnă și pace. În așteptarea expresului, Herzog ocoli platforma privind afișele mutilate — dinți înnegriți și perciuni zgîriați, organe genitale ca niște rachete cosmice, împreunări ridicole, lozinci și îndemnuri. *Musulmani, dușmanul este Alb! La dracu cu Goldwater, evrei ! Sud-americanii mănîncă c . . .* t. Și, de către un cinic inteligent: *Dacă ești lovit, întoarce și obrazul celălalt.* Murdărie, nebunie, violență, rugăciunile și spiritul mulțimii. Opere minore ale morții. Transcendență — acesta este termenul modern cel mai potrivit. Examinînd cu atenție toate aceste inscripții de pe poziția opiniei publice, Herzog ajunse la concluzia că artiștii erau adolescenți. Batjocorirea autorității. Imaturitatea — o nouă categorie politică. Probleme legate de emanciparea mintală în creștere a celor inapți pentru muncă. Mai bine *The Beatles*. Înșelîndu-și în continuare așteptarea, Herzog privea aparatul de taxat. Geamul era armat — nu l-ar putea sparge decît un maniac ingenios. Băncile se curbaseră, automatele pentru bomboane erau blocate.

. . . .

Dragă Domnule Schrodinger, în « Ce e viața ? » afirmați că dintre toate viețățile din natură numai omul ezită să provoace durere. Întrucît distrugerea este metoda principală prin care evoluția produce tipuri noi, această ezitare de a provoca durerea poate exprima o dorință omenească de a împiedica legile naturii. Creștinismul și izvoarele sale, cîteva milenii scurte cu reversuri tragice . . . Trenul era în stație, ușa începuse să se închidă, cînd Herzog se trezi și se strecură înăuntru. Rămase în picioare. Vagonul se goli și se reumplu la *Times Square*, dar el nu se așeză. De pe scaun e destul de greu să-ți faci loc spre ieșire. Dar unde ajunsesem? *În afirmațiile dumneavoastră cu privire la entropie . . . Felul în care organismul se menține împotriva morții, sau în propriile dumneavoastă cuvinte, împotriva echilibrului termodinamic . . . Corpul omenesc fiind materie organizată haotic, amenință cu desprinderea din ansamblul care se numește OM. Ne părăsește cu adevărat. Acesta ! El, nu noi ! Nu eu ! Acest organism, în timp ce are puterea de a-și păstra forma și să obțină ceea ce îi trebuie din me-*

https://biblioteca-digitala.ro

diul înconjurător, atrăgînd un curent negativ de entropie, esența celorlalte lucruri pe care le folosește, redînd lumii reziduurile într-o formă mai simplă. Îngrășăminte. Deșeuri azotoase. Amoniac. Dar jena de a provoca durere, cuplată cu necesitatea de a devora . . . rezultatul este un truc specific uman, constînd din acceptarea și, în același timp, din negarea răului. Să duci o viață omenească precum și o viață inumană. De fapt să ai totul, să combini toate elementele cu o imensă iscusință și lăcomie. Să muști, să înghiți. Și, în același timp, să-ți compătimești hrana. Să fii sentimental și în același timp să te comporți cu brutalitate. S-a sugerat (și de ce nu?) că această jenă este de fapt o formă externă, delicioasă, de senzualitate, și că noi mărim deliciile durerii prin adăugarea unui patos moral. Și totuși, există realități morale, dădu Herzog asigurări lumii întregi,—la fel *de sigur cum există realități atomice și moleculare. Cu toate acestea, astăzi este necesar să tratăm în mod deschis chiar și cele mai nefavorabile prilejuri. De fapt nu prea avem de ales ;în cazul în care . . .*

Între timp ajunseră în stație și Herzog coborî. Ușile rulante se închiseră în urma lui zăngănindu-și numeroasele bare. Trecu în fugă pe lîngă casa de bilete unde casierul stătea învăluit în lumina de culoarea ceaiului tare, și urcă treptele. La ieșire se opri să-și tragă răsuflarea. Deasupra, acoperișul de sticlă armată verde, ornamentat, Broadway-ul greoi și albastru în noapte, aproape tropical. Mai departe, dens ca mercurul, curgea Hudsonul. Luminile roșii de pe turnurile radiodifuziunii din New Jersey palpitau ca niște inimi. Pe bănci, oameni bătrîni: pe chipurile lor, semnele decăderii — picioarele groase ale femeilor și ochii tulburi ai bărbaților, obrajii supți și nările albăstrui. Era ora zborului agitat al liliecilor (Ludeyville), era ora foilor volante care îi aminteau de lilieci (New York). Un balon scăpat se avînta plutind ca un cașalot întunecat, în pulberea portocalie a amurgului. Traversă strada și făcu un ocol pentru a evita mirosul de pui la grătar cu sos. Mulțimea foia în du-te-vino pe trotuarul larg. Pe Moses îi interesa în mod deosebit publicul din această parte a orașului, spiritul lui teatral, actorii lui: homosexualii travestiți, fardați cu multă ingeniozitate, femeile cu peruci, lesbienele cu aspect atît de masculin încît trebuia să le aștepți să treacă și să le privești de la spate pentru a le determina sexul, oameni cu părul vopsit în cele mai diverse nuanțe. Pe chipul fiecărui trecător erau semnele unei adînci interpretări a destinului, în ochii lor se citeau sentințe metafizice . . .

. . . .

Moses urcă. La etajul 15, ușa Ramonei era întredeschisă, atît cît permitea lanțul de siguranță. Nu-i plăcea să fie surprinsă de nepoftiți. Cînd îl văzu, deschise și îi luă mîna trăgîndu-l lîngă ea și oferindu-i fața. Moses o simți cărnoasă și foarte fierbinte. Parfumul ei îl învălui. Ramona purta o bluză de satin alb, croită în așa fel încît să dea impresia unui șal și care îi arăta bustul. Era îmbujorată; nu avea nevoie de culoarea suplimentară a fardului. « Mă bucur că te văd, Ramona, mă bucur foarte mult », spuse Herzog. O îmbrățișă descoperindu-și o dorință bruscă, o sete de contact. O sărută.

« Deci, te bucuri că mă vezi? »

« Da! Da! »

Zîmbi și închise ușa zăvorînd-o din nou. Îl conduse pe Herzog, ținîndu-l de mînă, prin antreul fără covor, unde tocurile ei făceau un zgomot militar, excitant. « Ei », spuse ea, « ia să-l privim acum pe Moses în ținută festivă ». Se opriră în fața oglinzii ornamentate, cu rama aurită. « Ai o pălărie teribilă. Și ce haină! — cumpărată la Joseph? ».

« Îți place? »

« Desigur. E frumoasă. Cu tenul tău bronzat arăți în ea ca un indian ».

« Aș putea intra în rîndul adepților lui Bhave. »

https://biblioteca-digitala.ro

« Ce fac ăştia? »
« Îşi impart averile săracilor. Aş putea renunţa la Ludeyville ».
« Ar trebui să mă consulţi şi pe mine înainte de a te hotărî să renunţi. Bei ceva? Poate preferi să te speli pînă pregătesc eu băuturile ».
« M-am ras înainte de a pleca ».
« Eşti transpirat de parcă ai fi alergat, şi ai funingine pe faţă ».
Probabil că se murdărise în metrou. Sau poate de la focul acela. « Da, bine ».
« Îţi aduc imediat un prosop », spuse Ramona.
Herzog îşi răsuci cravata la spate ca să nu-i cadă în cuvetă. Camera de baie era elegantă, cu iluminare indirectă (amabilitate pentru cei traşi la faţă). Robinetul lung strălucea, apa ţîşnea cu putere. Mirosi săpunul. *Muguet*. Încercă apa cu degetele. Era foarte rece. Îşi aminti vechiul ritual evreesc al apei, şi cuvîntul din Haggadah. *Rachatz !* « Te vei spăla ! » Spălatul era de asemenea obligatoriu la întoarcerea de la cimitir. *(Beth Olam* — lăcaşul celor morţi). Dar ce rost avea să se gîndească acum la cimitire şi funeralii? Numai dacă . . . vechea glumă despre actorul shakespearean la bordel. Cînd şi-a scos pantalonii, tîrfa din pat a fluierat. El a spus: « Madam, sîntem aici spre a-l înmormînta pe Caesar, nu spre a-l slăvi ». Cum nu pot fi uitate anecdotele şcolăreşti !
Vîrî gura deschisă sub robinet, lăsă şuvoiul să-i ude faţa, ochii închişi. Sub pleoapele strînse vedea jucînd discuri fluorescente. Scrise lui Spinoza: *Asociaţiile neîntîmplătoare de idei, conform teoriei dumneavoastră, ar provoca senzaţii dureroase. Într-adevăr, găsesc că acesta este cazul. Gîndurile răzleţe, atunci cînd intelectul e pasiv, sînt o formă de servitute. Sau, mai bine zis, fac posibilă orice formă de servitute. Cred că ar fi interesant să ştiţi că în secolul XX cugetările răzleţe sînt socotite revelatoare chiar pentru cele mai ascunse secrete ale psihicului.* Herzog îşi dădu seama că scria morţilor. Umbra marilor filozofi actualizată. Dar de ce să nu scrie morţilor? Trăia cu ei la fel de mult ca şi cu cei vii; ba poate şi mai mult. Pe lîngă aceasta, scrisorile lui către cei vii erau tot mai mult mintale, şi, oricum, ce e moartea pentru cei « inconştienţi »? Visele nu o recunosc. Socotind putinţa raţiunii de a progresa cu statornicie de la dezordine spre armonie, faptul că biruinţa asupra haosului nu trebuia reluată de la început în fiecare zi. Oh, cît de bine ar fi ! Cît de mult aş vrea să fie aşa ! Cît de mult se ruga Moses pentru asta !
Cît despre relaţiile sale cu morţii, situaţia era într-adevăr foarte proastă. Viii cu viii, morţii cu morţii ! Dar viaţa nu poate fi numită viaţă decît atunci cînd e înţeleasă ca un drum continuu spre moarte. Deschise dulapul cel mare cu medicamente. În bătrînul New York toate se făceau la scară mare! Fascinat, studia sticluţele Ramonei — loţiune pentru piele, loţiune estrogenică, antisudorale *Bonnie Bell*. Sau eticheta asta roşie: de două ori pe zi, pentru stomac. Moses o mirosi şi se gîndi că trebuie să conţină belladonă — calmant pentru stomac, midriatic pentru ochi. Extrasă dintr-o buruiană otrăvitoare. Mai erau şi pilule pentru dureri menstruale. Dar nu prea credea el că Ramona le folosea. Madeleine scîncea şi trebuia dusă la spitalul St. Vincent, cu taxiul, unde-i făceau o injecţie cu demerol. Chestia asta ca un forceps trebuie să fie pentru gene. Seamănă cu tacîmurile pentru melci dintr-un restaurant franţuzesc. Mirosi mănuşa de baie. Mai mult pentru coate şi călcîie, ca să cureţe asperităţile, se gîndi el. Apăsă cu piciorul pîrghia WC-ului. Jetul de apă se scurse în linişte. WC-urile săracilor fac totdeauna zgomot. Îşi dădu cu puţină briantină pe păr. Cămaşa era fireşte udă, dar Ramona se parfuma suficient pentru amîndoi. În definitiv, cum arăta el? Inevitabil, cu timpul, frumuseţea dispare. Relaţia spaţiu-timp îşi reclamă elementele, răpindu-te puţin cîte puţin; şi apoi, din nou, vidul. Dar mai bine vidul decît

https://biblioteca-digitala.ro

tortura şi plictiseala unui caracter incorigibil, făcînd mereu acelaşi lucru, repetînd aceleaşi prostii. Dar aceste momente de prostie şi durere puteau părea veşnice, aşa încît dacă un om ar fi în stare să capteze eternitatea acestor clipe dureroase dîndu-le un conţinut diferit, atunci acest om ar realiza o revoluţie. Ce ziceţi despre asta?

Cu palma înfăşurată strîns în prosop, ca un frizer, Herzog îşi şterse stropii de apă de pe frunte. Apoi se gîndi c-ar fi bine să se cîntărească. Îşi scoase pantofii fără să se aplece şi se urcă pe cîntar bătrîneşte. Acul indicator trecu de 85. Începea să recîştige greutatea pe care o pierduse în Europa. Se încălţă din picioare şi reveni în salonul Ramonei — salon şi dormitor în acelaşi timp. Ea îl aştepta cu două pahare de Campari. Băutura avea un gust amărui şi mirosea a gaz, de la conductă. Dar cum în toată lumea se bea Campari, Herzog trebuia să bea şi el. Paharele erau reci.

« *Salud* ».

« *Sdrutch* », spuse el.

« Cravata îţi atîrnă pe spate ».

« Serios? » O aranjă. « Sînt un uituc . O dată mi-am băgat haina la spate în pantaloni şi am intrat în clasă ».

Ramona fu destul de mirată să-l audă spunînd o astfel de poveste despre el. « Şi n-a fost groaznic? »

« Nu prea plăcut. Dar pentru studenţi trebuie să fi fost ceva ca o eliberare. Profesorul e totuşi un muritor. De altfel, umilirea nu-l distrusese. Cred că incidentul a valorat mai mult decît cursul în sine. De fapt, una dintre tinerele doamne mi-a şi spus mai tîrziu că eram foarte uman — o adevărată uşurare pentru noi toţi . . . »

« Mă distrează minuţiozitatea cu care răspunzi tu la toate întrebările. Eşti un om amuzant ». Ramona era de o tandreţe care angaja. Dinţii albi, strălucitori, ochii negri, accentuaţi de cîteva linii de creion, zîmbeau. « În felul ăsta vrei să pari aspru şi îndrăzneţ, deşi — la fel ca un adolescent din Chicago — nu reuşeşti să fii decît amuzant ».

« De ce amuzant ? ».

« Nu-i decît teatru. Fanfaronadă. Nu eşti tu cel adevărat ». Reumplu paharele şi se îndreptă spre bucătărie. « Trebuie să am grijă de orez. Dar o să-ţi pun nişte muzică arabă ca să nu te plictiseşti ». În jurul mijlocului purta o centură lată, de piele. Se aplecă asupra pick-upului.

« Mîncarea miroase delicios ».

Mohammad al Bakkar şi orchestra sa începură să cînte, cu tobe şi tamburine, în zdrăngăniturile metalice şi mugetele instrumentelor de suflat. O voce guturală se auzi fredonînd « Mi Port Said . . . » Rămas singur, Herzog, privea cărţile, programele de teatru, revistele şi pozele. O fotografie a Ramonei pe cînd era fetiţă — şapte anişori, un copil deştept, şezînd pe o bancă de pluş, cu degetul la tîmplă. Cunoştea stilul. Cu o generaţie în urmă toate pozele de copii erau ca aceasta. Mici Einsteini. Înţelepciune prematură la copii. Urechiuşi înţepate, un medalion, o buclă, şi genul acela de senzualitate timpurie la copilele delicate, de care-şi amintea foarte bine.

Ceasul mătuşii Tamara începu să bată. Herzog intră în camera ei să privească discul demodat din porţelan cu linii aurite, ca nişte mustăţi de pisică, şi ascultă sunetele înalte. În spatele orologiului se afla cheia. Ca să te bucuri de un astfel de ceasornic trebuie să ai obiceiuri regulate, o reşedinţă permanentă. Dacă ridicai ruloul ferestrei acestui salonaş european, cu scenele lui veneţiene înrămate şi bibelourile de porţelan olandez, puteai vedea Empire State Building, fluviul Hudson

https://biblioteca-digitala.ro

și jumătate din New York cu luminile aprinse în înserarea argintie. Gînditor, Moses lăsă ruloul. Era convins că, la cererea sa, acest azil i-ar putea aparține. Atunci de ce nu încerca? Pentru că azilul de azi ar putea fi temnița de mîine. Dacă ar asculta-o pe Ramona, totul ar fi foarte simplu. Ea spunea că înțelege foarte bine de ce are el nevoie, și poate că avea dreptate. Ramona n-a ezitat niciodată să se exprime pe față și în discuțiile cu ea era totdeauna ceva deschis, operativ. Operă. Heraldică. Spunea că sentimentele ei au adîncime și maturitate, și că simțea o dorință nemărginită să-l ajute. Îi spunea lui Herzog că e un om mult mai bun decît crede el, un om adînc, frumos (Moses nu se putea abține să nu roșească) dar trist, nefiind în stare să ia singur ceea inima lui dorește, un om ispitit de Dumnezeu, tînjind după delicatețe, dar trecînd cu ochii închiși pe lîngă salvarea sa, de cele mai multe ori atît de la îndemînă. Herzog, bărbat binecuvîntat de cer, din anumite motive, a îndurat, în patul său o femeie frigidă, limitată, istovitoare: i-a dat numele său și a făcut-o instrumentul creației; iar Madeleine l-a tratat cu dispreț și cruzime, pedepsindu-l parcă pentru înjosirea la care le însuși se supusese: de a fi fost îndrăgostit de ea, de a nu-și fi respectat propriul său suflet. Ceea ce trebuie el să facă, urma ea în acelaș stil fluent, operativ, — e să-și plătească datoria față de marile sale bogății — inteligență, farmec, educație — să se elibereze și să pornească în căutarea sensului vieții, (nu prin dezintegrare, astfel nu-l va găsi niciodată), ci prin continuarea cu modestie și mîndrie în acelaș itimp, a cercetărilor sale erudite. Ea, Ramona, voia să-i îmbogățească viața și să-i dea ceea ce el căutase în locuri nepotrivite. Și acest lucru ea îl putea face prin dragoste, prin arta dragostei, una din sublimele realizări ale spiritului. Prin bogății ea înțelegea dragostea. Ceea ce el trebuia să învețe de la Ramona — atît cît îi mai permitea timpul, cît mai era viril, cu puterile intacte — era reînvierea spiritului prin intermediul trupului (un vas prețios care-l conține). Discursul și privirile Ramonei — Dumnezeu s-o binecuvînteze ! — erau la fel de convingătoare. Ah, ce dulce orator ! Dar unde eram? Da, trebuia să-și continue studiile căutînd sensul vieții. El, Herzog, să găsească sensul vieții ! Începu să rîdă cu fața ascunsă în palme.

Dar (să vorbim serios) Herzog știa foarte bine că provoacă asemenea discuții prin aerele sale. De ce plîngea micuța Sono: « *O, mon philosophe — mon professeur d'amour !?* » Pentru că Moses se purta ca un *philosophe* preocupat de cele mai înalte probleme — rațiunea creativă, schimbarea răului în bine, și toată înțelepciunea din vechile cărți. Pentru că îl preocupa problema credinței (fără de care viața omului nu e decît materia primă a transformărilor tehnologice, a modei,comerțului, industriei, politicii, finanțelor, experimentului, automatismului, etc. etc. întregul șir de neplăceri cărora preferi să le pui capăt prin moarte).

Și, în definitiv, pentru ce se afla aici? Era aici pentru că și Ramona îl lua în serios. Credea că putea face ordine în viața lui Moses, și, în acest caz, urmarea logică ar fi fost căsătoria. În termenii ei va fi vorba de o unire. O unire în adevăratul sens al cuvîntului. Mese, paturi, saloane, bani, spălătorie și automobil, cultură și simțuri, — toate unite într-o singură țesătură. Fiecare lucru avînd un scop bine definit, după voia ei. Fericirea e o idee absurdă și chiar periculoasă, dacă nu-i dăm un sens mai larg. Dar în acest caz excepțional — cazul lor—în care fiecare trecuse prin cele mai dificile situații, și din care au scăpat numai printr-un miracol, printr-un instinct de supraviețuire cu siguranță religios — nu se poate discuta despre viața ei, spunea Ramona, decît în termenii Mariei Magdalena din evanghelie — fericirea în sensul mai larg e posibilă. În cazul acesta era chiar o datorie; a refuza să răspunzi acuzațiilor împotriva fericirii (că e o deziluzie dezastruoasă și egoistă, o absurditate) înseamnă lașitate, capitulare în fața instinctului morții. Iată un om, Herzog, care știe la

https://biblioteca-digitala.ro

ce se poate aştepta de la morţi. Iar ea, Ramona, cunoaşte la rîndul ei amărăciunea nulităţii şi a morţii. Da, chiar şi ea ! Dar, cu el, Ramona trăia o adevărată reînviere. Învierea, Ramona o cunoştea prea bine. Herzog n-avea decît să privească de sus plăcerea senzuală, dar cînd erau împreună, fără haine, avea prilejul s-o cunoască. Nici cel mai înalt grad de sublimare nu poate înlocui această fericire erotică, această cunoaştere.

Fără să zîmbească, Moses o asculta cu seriozitate, dînd din cap. Parte din discursul ei era obişnuita pălăvrăgeală universitară, — parte propagandă pentru căsătorie —dar, după dezavantajele acestui debit verbal, Ramona devenea totuşi autentică. O simpatiza, o respecta. Într-adevăr, avea inima dreaptă.

Cînd, în sinea lui, îşi bătea joc de Renaşterea dionisiacă, de fapt îşi bătea joc de sine însuşi. Herzog ! Un prinţ al Renaşterii erotice în costumul său de *macho* ! Dar copiii ? Ce vor spune de o nouă mamă vitregă ? Ramona o va duce pe Junie să-l vadă pe Moş Crăciun ?

« Aha, aici erai, » spuse Ramona. « Tanti Tamara s-ar simţi flatată dacă ar şti că te interesează micul ei muzeu ţarist. »

« Interioarele astea bătrîneşti . . . » spuse Hergoz.

« Nu e impresionant ? »

« Sentimentalism exagerat. »

« Bătrîna ţine atît de mult la tine . . . »

« Şi eu ţin la ea. »

« Spune că atunci cînd eşti tu aici casa pare mai luminoasă. »

« Cînd eu . . . » Herzog zîmbi.

« De ce nu ? Chipul tău inspiră încredere. Ştiu că nu suporţi laudele. De ce ? »

« Cînd sînt eu aici bătrîna trebuie să plece ».

« N-ai dreptate. Îi plac excursiile. Se îmbracă şi îşi pune pălăria. E un adevărat eveniment pentru ea să meargă la gară. Oricum . . . » Tonul Ramonei se schimbă. « Trebuie să dispară din calea lui George Hoberly. El e acum problema ». Pentru moment păru abătută.

« Regret . . . » spuse Hergoz. « S-au ivit complicaţii ? »

« Bietul om . . .. Îl compătimesc atît de mult. Dar vino, Moses, masa e gata şi aş vrea să desfunzi vinul ». În sufragerie îi înmînă sticla — *Puilley Fuissé*, rece — şi tirbuşonul franţuzesc. Cu competenţă şi hotărîre Hergoz îşi încordă braţul şi grumazul i se coloră : extrase dopul. Ramona aprinse lumînările. Masa era decorată cu gladiole roşii puse pe un platou. Pe pervazul ferestrei porumbeii se foiră şi uguiră; bătură din aripi şi merseră iar la culcare. Herzog era înfometat şi masa era delicioasă. După ce gustă crevetele cu maioneză simţi în ochi lacrimi de o origine curioasă. « Teribil de bun. Doamne, ce deliciu !» spuse el.

« N-ai mîncat nimic astăzi ? » întrebă Ramona.

« N-am mai mîncat aşa ceva de foarte mult timp. Prosciutto şi pepene persan. Dar asta ce este ? Salată de untişor. Isuse Christoase ! »

Ea era încîntată. « Bine, mănîncă », spuse.

După crevetele Arnaud şi salată, îi oferi brînză şi biscuiţi, îngheţată cu rom, prune de Georgia şi struguri trufanda. În camera de alături Mahomed al Bakkar îşi continua insinuant cîntecul său nazal, acompaniat de ţambalul coardelor de sîrmă, de tobe, tamburine, mandoline şi cimpoaie.

« Ce-ai mai făcut ? » întrebă Ramona.

« Eu ? A, o mulţime de lucruri . . . »

« Unde ai fost cu trenul ? Fugeai de mine ? »

« Nu de tine. Dar cred că fugeam. »

« Încă te mai temi puţin de mine, da ? »

https://biblioteca-digitala.ro

« N-aş putea spune. E o confuzie. Încerc să fiu prudent. »

« Eşti obişnuit cu femei dificile, să lupţi. Poate că îţi place cînd ţi se fac necazuri. »

« Orice comoară e păzită de balauri. Numai atunci poţi spune că e valoroasă . . . Te deranjează dacă mă deschid la guler? Simt că apasă pe o arteră. »

« Dar te-ai întors. Poate datorită mie. »

Moses simţea o tentaţie puternică s-o mintă, să-i spună de pildă. « Da, Ramona, datorită ţie. » Sinceritatea strictă, literală, e un joc trivial care ar putea avea chiar un efect nevrotic neplăcut. Ramona se bucura de întreaga lui simpatie (o femeie trecută de treizeci de ani, cu succes în afaceri, independentă, dar care mai oferea încă astfel de mese prietenilor). În vremurile acestea, cum se poate realiza o femeie pe deplin? În emancipatul New York, bărbatul şi femeia, îmbrăcaţi ţipător, se confruntă ca doi sălbatici aparţinînd unor triburi diferite. Bărbatul vrea mai întîi să se apere, apoi să se elibereze; strategia femeii e de a-l dezarma şi a-l reţine. Aceasta era Ramona, o femeie ştiind să-şi apere interesele.

Herzog îşi dădea seama că nu era tocmai bine să mănînce crevetele Ramonei şi să-i bea vinul, apoi să stea în salonul ei să asculte muzica plină de patimă devastatoare a lui Mahomed al Bakkar şi al specialiştilor săi din Port Said, şi să nutrească astfel de gînduri. *Şi, pentru că veni vorba, Monseniore Hilton, ce este celibatul preoţesc? O disciplină şi mai grea e să colinzi, să vizitezi femeile, să vezi cu ochii tăi ce a făcut lumea modernă din carnalitate. Cît de puţin relevante se dovedesc cîteodată unele idei vechi . . .*

Dar cel puţin un lucru e sigur. Să-ţi cauţi realizarea în altul, în relaţiile interpersonale, este un joc feminin. Cine colindă din femeie în femeie, deşi cu inima pătrunsă de idealism, de căutarea dragostei curate, acela a intrat în regatul femeilor. Napoleon după cădere, ca un tînăr ambiţos, îşi încerca puterea în budoir. Dar acolo femeile au luat comanda. Aşa cum făcuse Madeleine, aşa cum ar fi putut face cu uşurinţă Wanda. Dar Ramona? Şi Herzog, mai de mult un tînăr prostănac, iar acum un bătrîn la fel de prostănac, prin acceptarea modelului de *viaţă particulară* (aprobat de cei competenţi), se transformase în ceva asemănător unei concubine. Sono, cu manierele ei orientale clarificase acest lucru. Moses obişnuia chiar să glumească, încercînd să-i explice cît de puţin profit avea din vizitele pe care i le făcea. « *Je bêche, je sème, mais je ne récolte point.* » Glumea. Dar nu, — nu era de loc o concubină ci un bărbat dificil, agresiv. Sono încerca să-l instruiască, să-i arate cum trebuie tratată o femeie. Mîndria păunului, patima cerbului şi mînia leului sînt slava şi înţelepciunea lui Dumnezeu.

« Oriunde ai fi plecat cu valiza, instinctele tale primordiale te-au adus înapoi. Sînt mai înţelepte decît tine, » spuse Ramona.

« Poate », răspunse el. « Trec printr-o schimbare de concepţie. »

« Slavă Domnului că nu ţi-ai distrus tot patrimoniul. »

« N-am fost tocmai independent. Am lucrat pentru alţii, pentru multe doamne»..

« Dacă ai putea să treci peste puritanismul tău evreiesc. »

« Însuşindu-mi filozofia unui sclav fugit. »

« E greşeala ta. Cauţi femei dominatoare. Încerc să te fac să înţelegi că nu sînt genul. »

« Ştiu », spuse el.

« Mă mir. Nu cred că înţelegi ». Aici păru cam indignată. « Cam cu o lună în urmă mi-ai spus că dirijez un *circ sexual*. Ca şi cînd aş fi un fel de saltimbancă ».

« Nu, Ramona, n-am vrut să spun nimic. »

« Insinuezi că am cunoscut prea mulţi bărbaţi ».

« Prea mulţi? Nu, Ramona, nu gîndesc astfel. Şi chiar dacă e cum spui tu, sînt mîndru că mă pot menţine. »

https://biblioteca-digitala.ro

« Ei bine, tocmai ideea asta te dă de gol. Regret că te aud spunînd astfel de lucruri. »

« Ştiu. Vrei să mă ridici pe o treaptă superioară şi să scoţi la iveală elementul «orphic» din mine. Dar, ca să fim sinceri, am încercat să par o persoană mediocră. Mi-am văzut de slujbă, mi-am atins scopul, mi-am făcut datoria şi am aşteptat vechiul *quid pro quo*. M-am trezit legat la ochi. Credeam că, printr-o înţelegere tacită, viaţa avea să-mi cruţe cele mai neplăcute aspecte ale ei. O adevărată concepţie burgheză. De fapt nu făceam decît să flirtez puţin cu transcendentul. »

« Nu e de loc un lucru obişnuit să te căsătoreşti cu o femeie ca Madeleine şi să ai un prieten ca Valentine Gersbach.

Indignarea lui Moses creştea tot mai mult, dar făcea tot posibilul să se stăpînească.

Atentă, Ramona îi oferea şansa să vorbească, să se liniştească. Dar el nu venise pentru asta şi , oricum, începea să se simtă obosit de această obsesie. Indignarea e un fel de bucurie, spune poetul. O fi avînd dreptate? Vreme este să taci şi vreme să grăieşti. Partea cea mai interesantă a chestiunii este structura intimă a ofensei, faptul că e atît de pătrunzătoare, făcută exact pe măsura ta. E de-a dreptul fascinant cum ura este tot atît de personală ca şi dragostea. Cuţitul şi rana. Desigur că multe depind de vulnerabilitatea celor atacaţi. Unii plîng, alţii îndură lovitura în tăcere. În legătură cu cei din urmă s-ar putea scrie o istorie interioară a omenirii.

....

Herzog încerca să mascheze în zeflemea resentimentul al cărui izvor fusese atins. Poate că nu va reuşi. « Toţi ţineau discursuri. Toată lumea. În permanenţă oamenii legiferează prin intermediul discuţiilor. Păstrez scrisorile pe care Madeleine mi le-a scris de la Boston. Am şi scrisorile lui Gersbach. Tot felul de documente. Ba chiar şi un teanc de scrisori scrise de Madeleine mamei sale. Le-am primit prin poştă. »

« Dar Madeleine ce-a spus? »

« Ea scrie destul de bine. Cam în genul lui Lady Hester Stanhope. Mai întîi mi-a spus că seamănă cu tatăl ei în prea multe privinţe. Că atunci cînd sîntem în aceiaşi cameră, are impresia că *eu* înghit tot aerul şi ea nu mai are ce să respire. Că sînt insuportabil, infantil, pretenţios, sardonic, precum şi un satrap psihosomatic»

« Psihosomatic? »

« Nu ştiam ce să mai fac ca s-o domin şi atunci mi s-a făcut silă despre unica bază a căsătoriei. Căsătoria e o relaţie delicată, rezultînd din revărsarea de sentiment şi toate celelalte. A mai ţinut chiar şi o conferinţă despre felul în care trebuie săvîrşit actul conjugal. »

« De necrezut ! »

« Cred că a descris ce învăţase de la Gersbach. »

« Nu mai intra în amănunte », spuse Ramona. « Sînt sigură că a fost cît de crudă a putut ».

« Între timp eu trebuia să termin studiul început şi să devin conducătorul generaţiei mele — astea sînt baliverne le învăţaţilor, Ramona, eu nu sînt de aceeaşi părere. Cu cît Madeleine şi Gersbach mă dădăceau mai mult, cu atît mai mult mă gîndeam că trebuie să duc o viaţă regulată, liniştită. Ea spunea că faptul de a fi liniştit era una din strategiile mele. Mă acuza că sînt un « observator tăcut », şi spunea că acum încerc s-o urmăresc printr-o nouă tactică ».

« Curios ! Şi ce acuzaţii îţi aducea? »

« Credea că m-am căsătorit cu ea ca să mă « mîntuiesc » şi că vreau s-o ucid pentru că ea nu îşi făcea datoria. Spunea că mă iubeşte, dar că nu poate face tot ce-i cer, fiind ceva irealizabil, şi că va merge încă o dată la Boston ca să mediteze la o cale de a salva acest mariaj ».

https://biblioteca-digitala.ro

« Înţeleg ».

« Cam la o săptămînă după asta, Gersbach a venit să ia cîteva din lucrurile ei. Îi telefonase de la Boston. Avea nevoie de haine. Şi de bani. Ne-am plimbat prin pădure. Era toamnă timpurie — melancolic minunată, însorită, colbuită ... Îl ajutam pe terenul accidentat. Se tîrîie greu cu piciorul lui de lemn ... »

« Aşa cum mi-ai spus. Ca un gondolier. Şi ? »

« Zicea că nu ştie cum dracu va putea supravieţui acestei neînţelegeri teribile dintre doi oameni la care ţine ca la ochii din cap. Şi a repetat — doi oameni la care ţine mai mult ca la soţie şi copil. Asta îl înnebunea. Încrederea lui în lucruri începea să se destrame ».

Ramona rîse iar Herzog i se alătură.

« Şi pe urmă? »

« Pe urmă? » zise Herzog. Îşi amintea freamătul feţei energice şi rubiconde a lui Gersbach, care la început părea brutală ca a unui măcelar, pînă cînd ajungeai să înţelegi adîncimea şi subtilitatea sentimentelor sale. « Ne-am întors acasă şi Gersbach a împachetat lucrurile. Şi, mai ales, obiectul pentru care venise în mod deosebit — diafragma ei ».

« Nu te cred ! »

« Vorbesc serios ».

« Pari de acord ... »

« Sînt de acord că idioţenia mea i-a inspirat, ridicîndu-i pe culmile cele mai înalte ale perversităţii ».

« Şi nu i-ai cerut socoteală Madeleinei? »

« Ba da. Însă mi-a spus că mi-am pierdut dreptul la o explicaţie. Apoi am întrebat-o dacă Valentine devenise amantul ei ».

« Şi ce fel de răspuns ai primit? » Curiozitatea Ramonei era aţîţată la maximum.

« Că n-am înţeles ce mi-a dat Gersbach: dragostea aceea, genul acela de sentiment». Eu am spus: .. «Dar a luat obiectul acela din dulapul cu medicamente? » Şi ea a spus: « Da, şi stă cu mine şi cu June cînd vine la Boston, el e fratele pe care mi l-am dorit dintotdeauna, şi asta-i tot ». Am ezitat să accept, aşa că a adăugat: «Nu fi prost Moses. Ştii cît e de bădăran. Nu e de loc genul meu. Intimitatea noastră are o notă aparte. Ce mai, cînd foloseşte toaleta în garsoniera noastră din Boston, umple toată casa cu mirosul lui. Cum crezi că m-aş putea da unui om care pute în halul ăsta? » Asta a fost răspunsul ei ».

« Îngrozitor, Moses. Chiar aşa a spus? Ce femeie ciudată ! Ciudată, ciudată creatură » !

« Da, Ramona; asta arată cît de mult ne cunoaştem. Madeleine n-a fost numai o soţie, ci o adevărată şcoală. Unui om ca Herzog, bun, constant, optimist, raţional, serios, demn, copilăros, un om care crede că viaţa este un obiect de studiu ca oricare altul, unui astfel de om a trebuit să i se predea o lecţie. Şi desigur că oricine priveşte cu seriozitate demnitatea, acea demnitate individuală demodată, îşi poate asuma răspunderea. Poate că demnitatea a fost importată din Franţa. Louis Quatorze. Teatru. Poruncă. Autoritate. Iertare. *Majesté*. Ambiţia plebee, ulterior burgheză, urma s-o moştenească. Dar acum nu-i decît un exponat de muzeu ».

« Credeam că Madeleine şi-a păstrat mereu demnitatea ».

« Nu întotdeauna. Uneori era chiar împotriva pretenţiilor ei. Şi nu uita, Valentine e şi el o personalitate ».

....

https://biblioteca-digitala.ro

« Vezi roşu numai cînd te gîndeşti la el. Eşti înfierbîntat cu totul ».
« Gersbach a mai închiriat şi o sală. Nu ţi-am spus? »
« Nu ».
« A vîndut bilete la o seară de poezie. Asta mi-a spus-o prietenul meu Asphalter. Cinci dolari în faţă, trei în spate. Cînd a citit o poezie despre bunicul său care fusese măturător, a căzut pe jos şi a început să plîngă. Nimeni n-a putut ieşi. Uşa era încuiată ».
Ramona nu-şi putu ţine rîsul.
« Ha-ha ! » Herzog dădu drumul la apă, stoarse cîrpa, curăţă şi clăti cuveta. Ramona îi aduse o felie de lămîie să scoată mirosul de peşte. Herzog o stoarse în pumni: « Gersbach ! »
« Şi totuşi, ar trebui să-ţi reiei activitatea ştiinţifică ».
« Nu ştiu. Mă simt suprasaturat. Dar ce altceva aş putea face? »
« Vorbeşti aşa pentru că eşti nervos. Calm, ai să gîndeşti altfel ».
« Poate ».
O conduse în camera ei. « Mai pun nişte muzică arabă? Are efect liniştitor ». Se îndreptă spre aparat. « Moses, de ce nu-ţi scoţi pantofii? Ştiu că-ţi place să stai desculţ pe vremea asta ».
« Da, ai dreptate. Uite, am şi desfăcut şireturile ».
Luna se ridicase deasupra fluviului. Deformată de geamul ferestrei, deformată de aerul de vară, curbată de propria ei energie albă, plutea peste undele Hudsonului. Acoperişurile lungi păreau palide, înguste imagini îngrămădite undeva, sub astru. Ramona întoarse discul şi acum o femeie cînta cu formaţia lui Al Bakkar, « *Viens viens dans mes bras je te donne du chocolat* ».,
Aşezîndu-se pe pernă, lîngă el, Ramona îi luă mîna. « Dar ceea ce au încercat ei să te facă să crezi nu-i tocmai adevărat».
« Ce vrei să spui? »
« Mă pricep la bărbaţi. De cum te-am văzut mi-am dat seama că o mare parte din tine e nefolosită. Chiar neatinsă. Erotic vorbind ».
« Din cînd în cînd am fost un fiasco îngrozitor. Un fiasco total ».
« Unii bărbaţi ar trebui protejaţi . . . prin lege, dacă e cazul ».
« Ca peştele şi vînatul? »
« Nu glumesc, » spuse ea. Moses vedea limpede cît e de bună. Cum îl compătimea. Ramona ştia că suferă, îi cunoştea suferinţa şi îi oferea consolarea pentru care era evident că şi venise ». Au încercat să te facă să simţi că eşti bătrîn şi sfîrşit. Am să-ţi explic un lucru. Un bărbat bătrîn miroase a bătrîn. Orice femeie poate să ţi-o spună. Cînd un bărbat bătrîn ia în braţe o femeie, ea simte ceva rînced şi îmbîcsit, ca hainele vechi care trebuiesc aerisite. Cînd femeia lasă lucrurile să înainteze şi nu vrea să-l umilească, decoperind că e cu adevărat bătrîn (oamenii se deghizează atît de bine, că e destul de greu să ghiceşti), va merge mai departe, probabil. Şi e ceva groaznic ! Dar tu Moses, eşti — chimic vorbind — un bărbat tînăr. Îi înconjură gîtul cu braţele ei goale. « Pielea ta are un miros minunat . . . Ce ştie Madeleine? Ea nu-i decît o frumuseţe ambalată ».

Herzog se gîndi ce realizare era viaţa lui, — bărbat trecut acum de prima tinereţe, vanitos, narcisist, suferind fără demnitate — ajuns să-şi găsească consolarea lîngă o persoană care nu avea nici ea chiar atîta încît să-i mai dea şi lui. O văzuse, uneori şi obosită, prost dispusă, slăbită, cînd pe ochii ei se aşterneau umbre, cînd hainele îi cădeau în dezordine pe trup şi mîinile îi erau îngheţate, cînd buzele, întredeschise, reci, îi descopereau dinţii; clipele cînd zăcea pe sofa, — o femeie scundă, plinuţă ce-i drept, dar la urma urmei o femeie istovită, a cărei răsuflare obosită avea aroma cenuşei. Povestea se putea citi apoi singură pe ea:

https://biblioteca-digitala.ro

lupte și dezamăgiri; un sistem elaborat de teorie și elocvență la baza căruia stătea faptul nud al lipsei, — lipsa îndurată de o femeie. Simțea că sînt făcut pentru viața de familie. De aceea mă dorește pentru familia ei. Concepția ei de comportare familiară nu-mi displace. Ramona îi sărută ușor buzele. Îl mîna (puțin cam agresiv) departe de ură și fanatice lupte interne. Cu capul lăsat pe spate, excitată, respira repede, cu îndemînare, cu un scop. Începu să-i muște buzele și el se trase înapoi, dar numai din surpriză. Strîngea din ce în ce mai tare, trezind în Herzog un început de dorință. Ramona îl desfăcu la cămașă. Îi puse mîna pe piept. Se trase înapoi, răsucindu-se puțin pentru a se putea descheia la bluză cu mîna liberă. Erau îmbrățișați. El începu să o mîngîie pe păr. Un miros de ruj, un miros carnal se ridica de pe buzele ei. Dar deodată se opriră. Suna telefonul.

« Oh, Dumnezeule », spuse Ramona.

« Ai de gînd să răspunzi? »

« Nu. E George Hoberly. Trebuie să te fi văzut venind, și acum vrea să ne deranjeze. Nu-i permit să . . . »

« Nu-mi plac lucrurile astea ».

Ramona se întoarse spre telefon și îl reduse la tăcere folosind întrerupătorul de la baza lui. « Ieri m-a făcut din nou să plîng ».

« Parc'am auzit că vrea să-ți dăruiască o mașină sport ».

« Acum mă îndeamnă să-l însoțesc în Europa. Mai bine zis ar vrea ca eu să-i arăt Europa».

« Nu știam că are atîția bani ».

« Nu are. Ar trebui să se împrumute. L-ar costa zece mii de dolari ca să stea la marile hoteluri ».

« Mă întreb unde vrea s-ajungă ».

« Ce vrei să spui? » Ramona găsise ceva suspect în tonul lui Herzog.

« Nimic . . . nimic. Numai că își închipuie că tu ai banii necesari unei astfel de călătorii ».

« Banii nu au niciun amestec aici. Nu mai e nimic între noi ».

« Credeam că mai e ceva . . . » Ochii ei căprui îi priviră ciudat, îl dezaprobau sau, cu tristețe, — îl întrebau pentru ce spune astfel de lucruri ciudate. « Vrei să faci un caz din asta? »

« Ce face în stradă? »

« Nu e vina mea ».

« Și-a făcut planuri în legătură cu tine dar nu a reușit, și acum, crezînd că e blestemat, vrea să se sinucidă. Mai bine ar sta la el acasă pe divan, bînd un țap de bere și privindu-l pe Perry Mason pe ecranul televizorului ».

« Ești prea sever. Crezi că am renunțat la el pentru tine și asta te deranjează. Simți că-l dai pe el în lături și că va trebui să-i fii înlocuitor ».

Herzog făcu o pauză reflectînd și întinzîndu-se pe scaun. « Poate. Dar cred că în timp ce, aici la New York, sînt omul din casă, la Chicago sînt omul din stradă ».

« Dar tu nu ești ca George Hoberly », spuse Ramona cu acea înălțare muzicală a tonului care lui îi plăcea atît de mult. Vocea ei, care pornea din piept și își schimba tonul în laringe, această voce îl fascina pe Herzog. Altul poate că n-ar reacționa la această senzualitate intenționată. « Mi-a fost milă de George. Din acest motiv n-ar fi putut fi niciodată mai mult decît o relație temporară. Dar tu, tu nu ești genul de om pentru care o femeie simte compasiune. Nu ești slab, orice-ar fi. Tu ai putere . . . »

Herzog dădu din cap. Din nou i se ținea o conferință. De fapt, nu-l deranja. Era prea evident că avea nevoie de îndreptare. Și cine avea mai mult acest drept

https://biblioteca-digitala.ro

decît o femeie care îi oferea azil, crevete, vin, muzică, flori, simpatie, care îi dădea, ca să spunem așa, un loc în sufletul ei și, în cele din urmă, îmbrățișarea trupului ei? Trebuie să ne ajutăm unul pe altul. În această lume irațională, în care îndurarea, compasiunea, inima (chiar dacă e tivită cu *puțin* egoism), toate lucrurile care, cîștigate cu trudă, în multe lupte, de minorități de elită, victorii ale căror rezultate nu vor fi niciodată omologate pentru că rareori s-a ținut seama de ele, toate acestea au fost de multe ori simplificate, părăsite, repudiate de toate generațiile de sceptici. Însăși rațiunea, logica, te îndeamnă să cazi în genunchi și să mulțumești pentru fiecare semn, cît de mic, de bunătate adevărată. Se auzea muzica. Înconjurată de flori de vară și de articole cosmetice, chiar de lux, în lumina verde, filtrată, Ramona îi vorbea cu seriozitate. El privea cu afecțiune fața ei caldă, matură. Dincolo, New York-ul încins. O noapte luminoasă care nu mai avea nevoie de lumina lunii. Covorul oriental, o împletire dinamică de culori, dădea speranța că marile nedumeriri ar putea fi rezolvate. Îi ținea în mîini brațul rece și moale. Cămașa lui era desfăcută la piept. O ascultă dînd din cap și zîmbind. Mare parte din ce spunea era corect. O femeie deșteaptă; și, mai mult decît atît, o femeie scumpă. Avea inimă bună. Și purta chiloți negri dantelați. Era sigur de asta.

« Ai în tine o mare putere de viață », spunea ea. « Și ești un om foarte plăcut. Dar trebuie să încerci să renunți la invidie. O să-ți mănînce sufletul ».

« Cred că ai dreptate ».

« Crezi probabil că teoretizez prea mult. Dar am primit mai multe lovituri decît tine — o căsătorie groaznică și o întreagă serie de legături nefericite. Gîndește-te ! Ai puterea să te reabilitezi și ești un păcătos dacă nu faci uz de ea. Chiar acum ».

« Înțeleg ce vrei să spui ».

« Poate că e ceva biologic », spuse Ramona, « dar ai o constituție puternică. Știi ceva? Femeia de la brutărie mi-a spus ieri că arăt foarte schimbată — aspectul, ochii. A spus — « Miss Donsell, trebuie să fiți îndrăgostită ». Și mi-am dat seama că e din cauza ta ».

« Într-adevăr, pari schimbată », spuse Moses.

« Mai drăguță? »

« Minunată ».

Culoarea tenului ei deveni mai intensă. Luă mîna lui Moses și i-o puse sub bluza ei, privindu-l mereu, cu ochii umezi. Dumnezeu s-o binecuvînteze ! Cîtă plăcere îi dădea ! Tot stilul ei de-a fi îi făcea plăcere — deprinderile ei franco-ruso-argentino-evreiești. « Descalță-te și tu », spuse el.

Ramona stinse luminile, afară de cea verde de lîngă pat. Șopti: « mă întorc imediat ».

« Vrei să-l oprești pe arabul acela plîngăreț? Ar trebui să-și curețe limba cu un ștergător de vase ».

Opri pick-up-ul cu o atingere și spuse « o clipă », închizînd ușa.

« O clipă » era o figură de stil. Pregătirile ei durau mult. Obișnuit să aștepte, vedea rostul acestor pregătiri și nu era nerăbdător. Merita să aștepți, reapariția ei avea ceva scenic. Herzog era de acord că Ramona încerca să-l învețe anumite lucruri iar el (obiceiul de a se supune unui profesor fiind atît de puternic), încerca s-o asculte. Dar cum să descrie lecția? Descrierea ar putea începe cu dezordinea sa interioară, sau chiar cu faptul că tremură. Și de ce? Pentru că acceptase ca toată lumea să-l apese. De exemplu? Ei bine, de exemplu: ce înseamnă să fii om. Într-un oraș. Într-un secol. În tranziție. Într-o colectivitate. Sub o putere organizată. Supus unor controale teribile. Într-o stare produsă de mecanizare. După

https://biblioteca-digitala.ro

ultimul eşec al speranţelor radicale. Într-o societate care nu era o comunitate şi în care individul e devalorizat. Datorită puterii complexe a numerelor care fac eul neglijabil. Care cheltuieşte milioane împotriva duşmanilor externi, dar care nu face nimic împotriva celor interni. Care permite sălbăticia şi barbarismul în marile oraşe. Şi în acelaşi timp, presiunea milioanelor de oameni care au descoperit ce pot face eforturi şi idei susţinute. Ca megatonele de apă modelînd organismele pe fundul oceanelor. Ca valurile lustruind stîncile. Ca vînturile sfredelind munţii. Minunată supermaşină deschizînd o nouă viaţă nenumăraţilor oameni. Le puteai contesta dreptul la existenţă? Să le spui să muncească şi să umble flămînzi, în timp ce tu te bucuri de încîntătoarele «valori» demodate? Tu, tu însuţi eşti un copil al acestei mase şi frate al celorlalţi. Sau, altfel spus, un ingrat, un diletant, un idiot. Iată, Herzog cum stau lucrurile. Şi pe deasupra o inimă rănită şi benzină peste focul nervilor. Şi Ramona, ce răspuns să dea la toate acestea? Recapătă-ţi sănătatea, zice ea. *Mens sana in corpore sano*. Tensiunea constituţională, indiferent de originea ei, necesită o relaxare sexuală. Oricare ar fi vîrsta şi trecutul unui bărbat, cultura şi evoluţia lui, exista erecţia. Monedă forte oriunde. Recunoscută chiar de Banca Angliei. De ce să-l indispună acum amintirile? Firile tari, a spus Nietzsche, pot să uite ceea ce nu pot stăpîni. Desigur, tot el a spus că lichidul seminal este combustibilul creaţiei. Fii mulţumit atunci cînd sifiliticii propovăduiesc castitatea!

Ah, o schimbare a inimii, schimbarea inimii, — adevărata schimbare!

Pentru asta nu era chip să te autoconduci. Ramona îi cerea să meargă pînă la capăt (*pecca fortiter!*) De ce era reţinut ca un quaker? Răspunsul lui era că după ultimele dezamăgiri amoroase era destul de încîntat că putea şi-aşa să exerseze: stil simplu, misionar. Ea era de părere că asta îl făcea să fie o adevărată raritate în New York. O femeie are problemele ei aici. Oamenii care par decenţi au de cele mai multe ori gusturi foarte aparte. Ea era gata să-l satisfacă în orice fel. El îi răspundea că dintr-un hering bătrîn n-o să scoată niciodată un delfin. Curios cum Ramona se putea comporta uneori ca un personaj dintr-un foileton pentru adolescente. Fapt pentru care aducea cele mai savante argumente. Fiind o femeie cu educaţie, îţi cita din Catullus şi din marii poeţi de dragoste ai tuturor timpurilor. Din clasicii psihologiei. Apela, în sfîrşit, la Corpul Mistic. Acum era în camera de alături, pregătindu-se voioasă, dezbrăcîndu-se, parfumîndu-se. Voia să placă. Datoria lui era să fie mulţumit şi s-o facă să simtă acest lucru, iar apoi totul va fi mai simplu. Cu cîtă bucurie se va schimba! Cît ar linişti-o dacă i-ar spune «Ramona, ce rost au toate astea?» Dar apoi, nu se va pune problema să mă căsătoresc cu ea?

Ideea căsătoriei îl indispunea. Ramona avea instincte bune, era o femeie capabilă, cu spirit practic şi nu-l va răni. O femeie care risipeşte banii unui bărbat este hotărîtă să-l castreze (toţi psihiatrii sînt de aceeaşi părere). Practic, (şi i se păru foarte interesant că gîndeşte astfel), nu avea să poată suporta dezordinea şi singurătatea burlăciei. Îi plăceau cămăşile curate, batistele călcate, placheurile la călcîie, toate lucrurile pe care Madeleine le dispreţuia. Tanti Tamara voia ca Ramona să aibă un soţ. Trebuie să mai fi rămas cîteva cuvinte din idiş în vocabularul fetei — *shiddach*, *tachliss*[1]. Putea fi un patriarh, aşa cum fiecare Herzog fusese menit să fie. Familistul, tatăl, transmiţătorul vieţii, intermediarul dintre trecut şi viitor, instrumentul misterioasei creaţii, nu mai erau acum la modă. Perimarea tatălui? Numai pentru femeile masculine — intelectualele ratate şi vrednice de milă. (Cît de înviorător e să fii crud!) Ştia că Ramona îi admira studiile, titlul de

---

[1] Partidă matrimonială, persoană care-şi ameliorează situaţia materială.

https://biblioteca-digitala.ro

Doctor în Filozofie de la Universitatea din Chicago, că nu i-ar fi displăcut să fie Frau Professor Herzog. Amuzat, își închipui cum ar sosi ei doi, împreună, la recepțiile de la *Hotel Pierre*, Ramona cu mănușile ei lungi, prezentîndu-l pe Moses cu vocea ei încîntătoare: « Soțul meu, Profesorul Herzog ». Iar el, Moses, un alt om, radiind bunăstare, înotînd în demnitate, afabil cu toată lumea. Ce pereche prețioasă ar fi, ea cu ticurile ei, el cu ale lui. Ce spectacol de vaudeville! Ramona s-ar răzbuna pe oamenii care cîndva îi făcuseră necazuri. El deasemenea se va întoarce împotriva dușmanilor. *Yemach sh'mo*. Numele lor fie șterse ! Laț au întins piciorului meu. Săpat-au gropi căderii mele. O, Doamne, sfărîmă-le dinții din gură !

Cu fața absorbită, cu ochii săi negri preocupați, Moses își scoase pantalonii, își mai desfăcu cămașa. Ce-ar spune Ramona dacă i-aș propune să intru în afacerea florăriei? De ce nu? Mai mult contact cu viața, cunoști clienții. Privațiunile izolării în erudiție fuseseră prea mult pentru un om cu temperamentul lui. Citise de curînd că niște însingurați din New York, claustrați în propria lor locuință au chemat poliția să-i ajute. « Trimiteți o mașină, pentru Dumnezeu ! Trimiteți pe cineva ! Puneți-mă în închisoare cu cineva ! Salvați-mă ! Puneți mîna pe mine ! Veniți ! Să vină careva ! Vă implor, veniți ! »

Herzog nu putea spune cu siguranță că nu avea să-și termine studiul. Capitolul despre « Moralitatea romantică » mersese destul de bine, dar cu cel intitulat « Rousseau, Kant și Hegel » se împotmolise. Ce-ar fi dacă s-ar ocupa de florărie? E o afacere revoltător de bănoasă, dar nu asta ar fi problema. Va trebui să se obișnuiască cu mirosul fiorilor și al pămîntului. Acum vreo treizeci de ani, cînd suferea de pneumonie și peritonită, răsuflarea îi era otrăvită de mireasma trandafirilor roșii. Erau, — probabil că furați — de la fratele său Shura, care pe atunci lucra la florăria din Peel Street. Herzog se gîndi că acum ar putea suporta trandafirii. Otrava lor, frumusețe înmiresmată în roșu. Îți trebuie putere ca să înduri astfel de lucruri, dacă nu, prin intensitatea lor, pot să te străpungă iar tu să sîngerezi de moarte.

În acel moment apăru Ramona. Zăbovi, la vedere, în cadrul luminat al ușii de la baie. Era parfumată și goală pînă la brîu. Chiloții negri, de plasă, erau singurul articol vestimentar de pe trupul ei. Purta pantofi cu tocul cui, de opt centimetri. Atîta numai, și parfumul, și rujul de pe buze. Părul ei negru.

« Îți plac, Moses? »

« Oh, Ramona ! Desigur ! De ce mai întrebi? Sînt de-a dreptul încîntat ! »

Privindu-l, Ramona rîse încetișor. « Oh, da, văd că îți plac ». Își dădu părul pe spate și se aplecă puțin să cerceteze efectul nudității sale asupra lui, felul cum reacționa la vederea sînilor și a coapselor ei. Larg deschiși, ochii ei erau de un negru intens. Îl apucă de încheietura mîinii, de acolo de unde se vedeau venele pulsînd, și îl conduse spre pat. El începu s-o sărute. Gîndi: întotdeauna e de neînțeles. Rămîne un mister.

« De ce nu-ți scoți cămașa? Crede-mă, n-o să ai nevoie de ea, Moses. »

Rîseră amîndoi, ea de cămașa lui, el de costumul ei. Era uimitor ! Nu-i de mirare că hainele erau așa de importante pentru Ramona: erau montura acestui juvaer luxuriant, goliciunea ei. Rîsul lui, pe măsură ce devenea tăcut, interior, era tot mai adînc. Chiloții ei de plasă erau curată nebunie, dar dădeau rezultatul dorit. Metodele ei puteau fi crude, dar calculele erau corecte. Herzog o simțise, deși rîdea. Spiritul îi fusese atins iar trupul ardea.

« Atinge-mă, Moses. Pot să te ating și eu? »

« Oh, da, te rog ».

« Nu-ți pare bine că n-ai fugit de mine? »

« Da, da ».

https://biblioteca-digitala.ro

« Cum ți se pare? »

« Dulce; foarte, foarte dulce ».

« Numai dacă te-ai învăța să te încrezi în instinctele tale . . . Şi lampa? Ai prefera pe întuneric? »

« Lampa n-are nici o importanță acum, Ramona ».

« Moses, dragul meu Moses. Spune-mi că-mi aparții. Spune-mi ! »

« Îți aparțin ,Ramona ! »

« Numai mie ! »

« Numai ! »

« Slavă Domnului că există un om ca tine. Sărută-mi sînii. Iubitul meu Moses. Oh ! Slavă Domnului ! »

Dormiră amîndoi adînc, Ramona fără să se întoarcă. Herzog fu trezit brusc de un turboreactor, un lucru urlînd îngrozitor la mare înălțime. Pe jumătate treaz, se ridică din pat și se așeză greoi în șezlong, gata deodată să scrie un alt mesaj, poate lui George Hoberly. Dar odată cu zgomotul avionului dispăru și intenția lui. Ochii săi erau plini de noaptea calmă, fierbinte, încremenită — orașul, luminile sale.

Fața Ramonei, relaxată de dragoste și somn, avea o culoare vie. Într-o mînă ținea marginea înflorată a păturii de vară, avea capul ridicat pe pernă într-o atitudine zîmbitoare, care îi amintea de fotografia copilului din camera alăturată. Un picior dezvelit; interiorul coapsei, cu bogăția ei de piele catifelată și cute nedeslușite; parfum excitant. Talpa ei avea o linie plăcută, cărnoasă, nasul ușor curbat. Și mai erau degetele ei grăsuțe, îndoite, gradat tot mai mici. Herzog, zîmbind la vederea ei, se vîrî în pat cu o neîndemînare somnoroasă. Mîngîie părul ei des și adormi din nou.

. . . .

În după amiaza următoare Herzog ajunse la proprietatea sa, după ce călătorise cu avionul pînă la Albany, iar de acolo cu autobuzul la Pittsfield, și apoi cu un taxi pînă la Ludeyville. Cu o seară în urmă, Asphalter îi dăduse niște tablete de Tuinal. Dormise adînc și se simțea perfect

Casa era la două mile de ultima așezare, între coline. Vară frumoasă, scînteietoare, în Berkshires, aerul plăcut, apele repezi, pădurile dese, verdele proaspăt. Cît despre păsări, locul părea a fi devenit un sanctuar al lor. Pitulici cuibăreau sub buclele ornamentale ale portalului. Ulmul uriaș nu se uscase de tot și grangurii mai locuiau încă în el. Herzog spuse șoferului să oprească pe platoul acoperit de mușchi din fața intrării. Nu era sigur că mașina s-ar fi putut apropia mai mult. Totuși niciun copac nu bloca poteca, și, deși mare parte din pietriș fusese tîrît la vale de dezghețuri și ploi, mașina ar fi putut intra cu ușurință. Dar urcușul scurt nu-l deranja. Pansamentele erau făcute cu grijă și își simțea picioarele ușoare. Cumpărase cîte ceva de la băcănia din Ludeyville și, dacă vînătorii și vagabonzii nu mîncaseră tot, trebuiau să mai fie ceva conserve în cămară. Acum doi ani pregătise conserve de roșii, fasole și zmeură și, înainte de a pleca la Chicago, ascunsese sticlele de vin și whisky. Desigur că i-au întrerupt alimentarea cu electricitate, dar poate că vechea pompă de mînă putea fi pusă în funcțiune. De gătit, va găti în cămin; erau pe acolo cîrlige vechi și chiar niște pirostrii . . .

Dar deodată (inima începu să-i bată cu putere) — casa apăru dintre buruieni, vițe, copaci și flori. Nebunia lui Herzog ! Monumentul ridicat în cinstea idioțeniei sale sincere și plină de iubire, în cinstea nerecunoscutelor sale cusururi de caracter, simbol al luptei sale evreiești pentru statornicire în America protestantă, albă, anglo-saxonă. (« Țara a fost a noastră înainte ca noi să fim ai țării! » așa cum

https://biblioteca-digitala.ro

declarase la inaugurare sentenţiosul bătrîn). Şi eu mi-am adus contribuţia la progresul social, cu aroganţă, sfidîndu-i pe protestanţi care, din cauză că guvernul cedase mare parte din continent căilor ferate, au încetat de pe la 1880 să-şi mai vadă de gospodărie, începînd să colinde Europa ca să se plîngă de irlandezi, de spanioli şi de evrei. Ce luptă am dus ! Cam stîngace, dar feroce ! Ajunge ! Iată-mă ! *Hineni !* Ce zi minunată. Se opri în curtea neîngrijită, închise ochii în faţa fulgerelor purpurii ale soarelui şi se cufundă în miresmele de catalpă, pămînt reavăn, caprifoi, ceapă sălbatică, şi buruieni. Cerbi sau îndrăgostiţi se întinseseră în iarba răvăşită. Dădu ocol casei ca să vadă cît e de deteriorată. Nicio fereastră nu era spartă. Obloanele, încuiate pe dinăuntru erau neatinse. Dar cîteva din anunţurile prin care se dădea de ştire că această proprietate e sub protecţia poliţiei, fuseseră rupte. Grădina era o masă de ghimpi — trandafirii se împletiseră cu zmeura. Avea un aspect deznădăjduit, regretînd, parcă, trecutul. Nu va avea niciodată energia necesară să pună totul la punct, să ciocănească, să zugrăvească, să cîrpească, să lege, să taie, să stropească. Venise aici numai ca să vadă.

După cum se aşteptase, în casă totul era mucegăit. Deschise cîteva ferestre şi obloanele de la bucătărie. Mătură frunzele uscate şi ácele de brad, păianjenii şi cadavrele insectelor. Trebuia neapărat făcut focul. Adusese chibrituri. Unul din avantajele maturităţii e că devii prevăzător. Bineînţeles avea bicicleta, putea da o fugă pînă în sat să cumpere şi ce uitase. Fusese destul de grijuliu punînd bicicleta cu roţile în sus pentru a cruţa cauciucurile. Nu prea mai erau ele umflate dar l-ar putea duce pînă la staţia de benzină. Aduse cîţiva buşteni de brad şi aprinse mai întîi o flacără mică, nu cumva să-şi fi făcut sălaş pe horn vreo pasăre sau vreo veveriţă. Dar apoi îşi aminti că se urcase pe acoperiş şi întinsese o plasă de sîrmă peste coş — damblaua lui de a fi operativ. Mai adăugă lemne. Scoarţa se desfăcu, scoţînd la iveală activitatea insectelor de dedesubt; larve, furnici, păianjeni cu picioarele lungi fugiră în toate părţile. Mai puse lemne pe foc şi continuă să inspecteze casa.

Conservele erau neatinse. Majoritatea fuseseră cumpărate de Madeleine (tot ce găsise mai bun): supă de broască ţestoasă marca S.S. Pierce, caltaboş indian, trufe, măsline ; şi apoi, provizii mai puţin arătoase, cumpărate chiar de Moses din surplusurile armatei : fasole, pesmet, şi aşa mai departe. Vechiul său plan de viaţă solitară ; — făcea inventarul cu un fel de curiozitate visătoare : spălătorul, uscătorul de mîini, instalaţia de apă caldă, forme albe, strălucitoare, în care investise dolarii tatălui său mort, bancnotele verzi şi murdare, cîştigate cu greu, numărate cu oboseală şi împărţite în chiar timpul agoniei, de către moştenitori. Bine, bine, gîndi Herzog, n-ar fi trebuit să mă trimită la şcoală să învăţ despre împăraţii morţi demult. « Mă cheamă Ozymandias, al regilor rege : măsuraţi-mi lucrările, voi, cei mari, şi muriţi de ciudă ! » Dar bunăstarea personală, solitudinea, gingăşia, totul era atît de ispititor şi părea atît de inocent. Abia tîrziu îţi dai seama cîtă vicisitudine zace în aceste paradisuri ascunse.

Conştiinţă şomeră, scrise el în cămară. *Am crescut într-o vreme în care şomajul era atît de pronunţat încît n-am crezut nici o clipă că va fi de lucru şi pentru mine. În cele din urmă au apărut slujbele, dar, într-un fel, conştiinţa mea a rămas tot şomeră. Şi, la urma urmei*, continuă el lîngă foc, *intelectul uman e una din marile forţe ale universului. O forţă care nu poate sta nefolosită. Am putea conclude că plictiseala atîtor aranjamente omeneşti (viaţa de familie mic-burgheză, de exemplu) are scopul istoric de a elibera intelectul noilor generaţii, deschizîndu-le drumul către ştiinţă. Dar o teribilă singurătate în viaţă nu este decît planctonul din care se hrăneşte Leviathan. . . Trebuie reconsiderat. Sufletul are nevoie de intensitate. . .*

https://biblioteca-digitala.ro

Singurătatea actuală a lui Herzog nu părea să conteze prea mult, fiind în mod atît de conştient încurajatoare. Privi prin geamlîc în spălătorul unde obişnuia să se ascundă cu volumaşul său de zece cenţi din Dryden şi Pope, citind « Eu sînt cîinele Înălţimii Sale din Kew » sau « Marile spirite sînt, desigur, aproape nebune. » Iată, în acelaşi loc, trandafirul său preferat, la fel de frumos, la fel de roşu (aproape « genital », pentru imaginaţia sa) ca întotdeauna. Unele lucruri bune se repetă cu adevărat. Îl admiră mult timp, încadrat în spaţiul dintre zidărie şi lemn. Aceiaşi greieri iubitori de umezeală (orthoptere gigante) locuiau în această cămăruţă de cărămidă şi placaj. Un chibrit aprins îi dezvălui. Printre conducte.

Inspectarea proprietăţii îl întristă. În camera sa găsi ruinele activităţii sale ştiinţifice, răspîndite pe mese şi rafturi. Ferestrele erau aşa de decolorate încît păreau pătate cu iod, iar caprifoiul de afară aproape că doborîse sita protectoare. Pe sofa găsi dovada că locul fusese într-adevăr vizitat de îndrăgostiţi. Prea orbiţi de pasiune pentru a mai căuta dormitorul prin întuneric. Numai că-şi vor fi cocoşat spinările folosind vechiturile de mobile împăiate ale Madeleinei. Pentru anumite motive, Herzog se bucură că tocmai camera sa fusese aleasă de tinerii localnici — aici, printre maldărele lui de însemnări savante. Găsi fire de păr de fată pe braţele fotoliului şi încercă să-şi închipuie trupuri, chipuri, mirosuri. Mulţumită Ramonei nu avea de ce să fie invidios, dar, puţin, tot îi pizmuia pe tineri. Pe podea era una din cărţile lui de vizită cu o notă în care scrisese: *Ca să dăm dreptate lui Condorcet. . .* Dar nu suportă să citească mai departe şi o întoarse cu faţa în jos pe masă. Oricum ar fi, pînă una-alta, Condorcet va trebui să-şi găsească un alt apărător. În sufragerie erau preţioasele farfurii care îi plăcuseră lui Tennie, de porţelan, cu chenar roşu; foarte frumoase. Nu avea nevoie de ele. Cărţile, cartonate în pînză, erau intacte. Le privi fără niciun interes. Vizitînd baia, recunoscu amuzat fleacurile cumpărate de Madeleine de la Sloan's, savoniere de argint şi suporturi pentru prosoape, prea grele pentru tencuială, chiar şi după ce au fost fixate în perete cu dispozitive speciale. Acum atîrnau în jos. Duşul, adaptat pentru Gersbach — la el nu exista duş — era dotat cu o balustradă. « Pentru că tot îl instalăm, hai să-l facem în aşa fel încît să-l poată folosi şi Valentine », spusese Mady. « Ah, bine » — răspunsese Moses ridicînd din umeri. Un miros ciudat venind din toaletă îi atrase atenţia, şi ridicînd capacul de lemn, găsi cranii cu cioc şi alte resturi de zburătoare care îşi făcuseră cuib acolo după ce apa se evaporase, şi care muriseră asfixiate în urma căderii capacului. De aici trase concluzia că pe undeva trebuia să fie o fereastră spartă şi că ar mai putea fi şi alte păsări în casă. Într-adevăr, în dormitor găsi nişte bufniţe cocoţate pe draperiile roşii pe care le pătaseră cu găinaţi. Le oferi toate condiţiile ca să scape şi după ce plecară, căută cuibul. Găsi puii deasupra patului în care el şi Madeleine cunoscuseră atîta mizerie şi ură. (Şi ceva plăcere, ce-i drept). Pe saltea căzuseră gunoaie din cuib — paie, fire de aţă, puf, bucăţele de carne (resturi de şoareci) şi urme de excremente. Nedorind să tulbure micile creaturi cu faţa turtită, Herzog tîrî salteaua patului său conjugal în camera lui June. Deschise mai multe ferestre prin care soarele şi aerul de ţară intrară imediat. Fu surprins că simte atîta mulţumire. . . mulţumire? Pe cine voia să ducă? Era bucurie ! Poate că pentru prima dată simţi ce înseamnă să fi scăpat de Madeleine. Bucurie ! Sclavia sa a luat sfîrşit, inima îi e acum eliberată de înspăimîntătoarea povară şi închistare. Absenţa ei, nimic mai mult decît absenţa ei, însemna plăcerea şi uşurarea spiritului. Pentru ea adevărata fericire fusese să-l vadă suferind; el simţea o plăcere deosebită să se vadă scăpat de ea, ca de ceva care i se înfipsese în spate, în vintre, care-i lăsase braţele şi gîtul încovoiate, împovărate. *Dragul meu înţelept şi imbecil Edvig. S-ar putea ca alinarea durerii să nu fie deloc o părticică neglijabilă din fericirea omenească.*

https://biblioteca-digitala.ro

La nivelele ei primordiale şi mai stupide, unde din cînd în cînd se deschide o valvă închisă. . . Luminile acelea stranii, ochii căprui ai lui Herzog, aşa de des acoperiţi de zăbranicul protector al melancoliei, produsul secundar al activităţii creierului său, străluciră din nou .

Îl costă puţin efort să întoarcă salteaua pe podeaua camerei lui June. Trebui să dea la o parte jucăriile aruncate şi mobila de copil, un tigru cu ochii albaştri, oliţa de noapte, o cămăşuţă roşie, în perfectă stare. Mai recunoscu deasemenea, costumul de baie al bunicii, o pereche de pantaloni scurţi şi nişte haltere, şi, printre alte vechituri, o lavetă pe care Phoebe brodase iniţialele lui, un cadou, probabil aluzie la urechile lui nu tocmai curate. Radios, le împinse cu piciorul. Un gîndac apăru de dedesubt. Herzog, întins pe saltea în faţa ferestrei deschise, cu soarele în faţă, se odihnea. Deasupra lui arborii înalţi, molizii, îşi arătau splendoarea răspîndind un miros de ace încinse şi răşină.

Aici, pînă cînd soarele trecu din faţa ferestrei, cu seriozitate, dintr-o liniştită plinătate sufletească, Herzog începu o nouă serie de scrisori.

Dragă Ramona. Numai «Dragă»?... Hai, Moses, mai multă sinceritate. *Scumpa mea Ramona. Ce femeie minunată eşti.* Aici se opri gîndindu-se dacă să-i spună sau nu că e la Ludeyville. Cu Mercedesul ei ar putea veni de la New York în trei ore, şi probabil că aşa va şi face. Domnul să-i binecuvînteze picioarele scurte dar perfecte, sînii puternici, dantura aproape fără cusur, sprîncenele şi buclele ei de ţigancă. *La devoradora de hombres.* Şi totuşi, se hotărî să treacă pe scrisoare Chicago şi să-l roage pe Lucas s-o pună la poştă. Acum are nevoie de pace. Pace şi limpezime a minţii. *Sper că nu te-ai supărat fiindcă am şters-o. Ştiu că nu eşti una din acele femei convenţionale pentru care, dacă n-ai fost la o întîlnire, e nevoie de o lună ca să le calmezi. A trebuit să-mi văd copiii. Băiatul e la Camp Ayumah, lîngă Catskill. Cred că voi avea o vară foarte ocupată. Cîteva realizări interesante. Mă abţin să fac prea multe afirmaţii acum, dar cel puţin pot să admit ceea ce nici o clipă n-am încetat să afirm sau să simt. Lumina adevărului nu* este *niciodată departe şi nici o fiinţă umană nu* este *prea neglijabilă sau prea coruptă ca să n-o poată cunoaşte.* Nu văd de ce n-aş spune-o. *Dar să accepţi eşecul, surghiunul în viaţa particulară, confuzia . . .* De ce nu faci experienţe, Herzog, pe bufniţele din camera de alături, pe puii aceia golaşi cu pete albastre? *Întrucît ultima problemă, ca şi prima, problema morţii, ne oferă alternativele dezintegrării prin propria noastră voinţă, ca dovadă a «libertăţii», sau recunoaşterea faptului că datorăm o viaţă omenească acestei scurte existenţe, fără să ţinem cont de vid. (În definitiv nici nu posedăm cunoştinţe concrete despre acest vid.)*

Să-i spun toate acestea Ramonei? Unele femei cred că seriozitatea e înşelătoare. Va dori un copil. Va dori să trăiască cu un om care să-i vorbească în felul acesta. *Munceşte! Munceşte! Muncă reală, concretă . . .* Se opri. Dar Ramona e un muncitor priceput. Şi îi place munca. Pe salteaua lui luminată de soare, Herzog zîmbea afectuos.

Dragă Marco. M-am întors la vechea reşedinţă ca să văd ce mai e de făcut şi să mă relaxez puţin. Casa e într-o stare destul de bună. Poate că ţi-ar face plăcere să petrecem împreună cîteva zile aici. Numai noi doi. Vom discuta despre asta de Ziua Părinţilor. O zi pe care o aştept cu nerăbdare. Surioara ta, pe care am văzut-o ieri la Chicago, este foarte vioaie şi drăguţă. A primit vederea de la tine.

Îţi mai aminteşti discuţiile noastre despre expediţia antarctică a lui Scott, cum bietul Scott a fost învins la pol de către Amundsen?

. . . .

Dragă Luke, fii atît de bun şi pune la poştă plicurile astea. Sper că ai scăpat de depresiunea în care te aflai. Cred că visele tale cu mătuşa salvată de un pompier,

https://biblioteca-digitala.ro

sau cu tîrfele jucînd piggy-move-up, sînt semne de restabilire psihologică. Sînt convins că te vei însănătoşi. Eu . . . Tu, se gîndi Herzog, tu nu-i vei spune cum te simţi în clipa de faţă; toată această revărsare de fericire! Nu-l va face mai fericit. Ţine-o pentru tine şi simte-te mulţumit. Oricum, şi-ar putea închipui că ţi-ai ieşit din minţi . . .

Dar dacă nu sînt în toate minţile, înseamnă că-i în ordine cu mine.

Stimate domnule profesor Mermelstein. Felicitările mele pentru minunata dumneavoastră carte. În cîteva probleme mi-aţi cam suflat caimacul, şi m-am simţit al dracului de bine, — v-am detestat o zi întreagă pentru că aţi făcut superfluă o mare parte din opera mea! Wallace şi Darwin? Oricum, ştiu bine de cîtă muncă şi răbdare a fost nevoie într-o astfel de întreprindere, cîtă cercetare, cît studiu şi cîtă sintetizare; vă admir din toată inima. Cînd veţi fi gata cu o ediţie revăzută — sau poate cu o altă carte — va fi o mare plăcere pentru mine să discutăm cîteva din aceste probleme. Sînt capitole din proiectata mea carte la care nu voi reveni niciodată. Puteţi face ce doriţi cu materialele respective. Într-o carte a mea din tinereţe la care aţi avut amabilitatea să vă referiţi, am dedicat un capitol întreg « problemei Paradisului şi Infernului în romantismul apocaliptic ». Poate că n-am făcut-o după gustul dumneavoastră, dar n-ar fi trebuit s-o treceţi în întregime cu vederea. Ar trebui să vă aruncaţi o privire şi asupra monografiei lui Egbert Shapiro, bruta aceea grasă şi elegantă, « De la Luther la Lenin: o istorie a psihologiei revoluţionare ». Obrajii săi umflaţi îl fac să semene mult cu Gibbon. E o lucrare de valoare. M-a impresionat în mod deosebit capitolul intitulat « Milenarismul şi paranoia ». N-ar trebui ignorat faptul că sistemele energetice moderne oferă o asemănare cu această psihoză. O carte fioroasă şi trăznită a fost scrisă de un oarecare Banowitch. Destul de inumană şi plină de ipoteze paranoice mîrşave, cum că oamenii sînt prin esenţa lor canibali, că cei care stau în picioare îi înspăimîntă în taină pe cei care stau jos, că dinţii zîmbitori sînt armele foamei, că un tiran este nebun după priveliştea cadavrelor (poate comestibile) din jurul lui. Pare destul de adevărat că fabricarea cadavrelor a fost cea mai dramatică realizare a dictatorilor moderni şi a urmaşilor lor. Cît de mult iubim cazurile extreme şi apocaliptice, focurile, înecurile, strangulări şi toate celelalte.

Cu cît cresc mai mult clasele mijlocii moderate, morale, în siguranţă, cu atît mai mare este cererea lor de senzaţii tari. Încrederea şi corectitudinea nu par să aibă nici o influenţă. Tocmai de ce avem nevoie acum. (« Cînd un cîine se îneacă, te trezeşti să-i oferi un pahar cu apă », spunea tata cu amărăciune). În orice caz, dacă mi-aţi citit capitolul despre apocalips şi romantism, trebuie să-l priviţi cu mai multă competenţă pe rusul acela pe care îl admiraţi atît de mult, Isvolsky. Omul care vede sufletele monadelor ca pe nişte legiuni ale damnaţilor, pur şi simplu fărîmiţate şi pulverizate ca o furtună de praf în iad; omul care ne previne că Lucifer trebuie să aibă grijă de omenirea colectivizată, lipsită de caracterul spiritual şi de adevărata personalitate. Eu nu contest faptul că toate acestea au un sens, din loc în loc, deşi sînt îngrijorat că astfel de idei, datorită puţinului adevăr sugestiv pe care îl conţin, ne-ar putea duce, în cele din urmă, în vreo biserică sau sinagogă sufocantă. M-au cam deranjat împrumuturile şi referirile pe care le consider uzate, sau folosirea, ca simple metafore, a concepţiilor serioase ale altor scriitori. De exemplu, mi-a plăcut capitolul intitulat « Interpretări ale suferinţei », precum şi cel numit « Către o teorie a plictiselii ». Acesta a fost dovada unei adevărate munci ştiinţifice. M-am gîndit apoi că interpretarea pe care o daţi lui Kirkegaard e destul de frivolă. Îndrăznesc să spun că Kirkegaard a arătat că adevărul şi-a pierdut forţa din cauza noastră, că durerea îngrozitoare şi răul trebuie să ni-l redea, că pedepsele eterne ale Infernului vor trebui să-şi recîştige realitatea înainte ca omenirea să devină încă o dată serioasă. Eu nu prea văd cum. Să lăsăm la o parte faptul că astfel de convingeri în gura oamenilor comozi, în siguranţă, care se distrează cu termeni ca:

https://biblioteca-digitala.ro

alienare, criză, apocalips, și desperare îmi fac rău. Trebuie să ne scoatem din cap ideea că a sosit vremea Judecății de apoi, că ne așteptăm sfîrșitul, și toate celelalte prostii din gazetele en vogue. Lucrurile sînt destul de cutremurătoare și fără fleacurile astea. Oameni care se înspăimîntă unii pe alții — un fel de exercițiu moral. Dar, ca să atingem principala chestiune, susținerea și preamărirea suferinței ne duce într-o direcție greșită și aceia dintre noi care rămîn credincioși civilizației nu trebuie s-o urmeze. Trebuie să ai tăria de a întrebuința durerea, de a te căi, de a pricepe, trebuie să ai prilejul și chiar timpul necesar. La cei credincioși, iubirea suferinței este o formă și un prilej al mulțumirii de a trăi răul și de a-l schimba în bine. Ei cred că ciclul spiritual poate și va fi completat în existența umană și că omul va face uz într-un fel sau altul de suferința sa: dacă asta se va întîmpla în ultimele momente ale vieții, cînd mila lui Dumnezeu îl va răsplăti cu viziunea adevărului iar el va muri transfigurat. Dar acesta e un exercițiu special. O suferință mult mai comună îi distruge pe oameni, îi zdrobește și nu îi luminează de loc. Vedeți cît de cumplit sînt distruse de durere ființele umane, cînd mai întîi îndură supliciul suplimentar al pierderii umanității, astfel încît moartea lor este o înfrîngere totală; și apoi dumneavoastră scrieți despre «formele moderne de orfism» sau despre «oameni care nu se tem de suferință» și multe alte expresii de salon. De ce să nu spui mai bine că oamenii cu imaginație viguroasă, capabili de visări profunde și de crearea unor ficțiuni minunate, se întorc uneori în suferință pentru a-și mai scurta fericirea, așa cum alții se ciupesc pentru a vedea dacă sînt treji. Știu că suferința mea, dacă pot vorbi despre asta, a fost de multe ori, așa cum am spus, o formă mai extinsă a vieții, o zbatere pentru adevărata deșteptare, antidotul iluziei, și de aceea nu-i pot acorda nici un credit moral. N-aș mai vrea ca un astfel de exercițiu al durerii să-mi deschidă inima. Pentru asta nu-i nevoie de nici o doctrină sau teologie a durerii. Iubim prea mult apocalipsurile, crizele etice și extremismul afectat, cu limbajul lor înfiorător. Scuzați-mă dar mi-am primit toată porția de monstruozitate de care am avut nevoie. Trăim într-o epocă din istoria omenirii cînd despre anumite persoane putem întreba «Ce este Obiectul acesta?» Ajunge, nu mai vreau. Nu! Nu! Nu sînt decît o ființă umană, mai mult sau mai puțin. Mă predau! Puteți hotărî în privința mea. Aveți gustul metaforei. Opera dumneavoastră, de altfel admirabilă, e încărcată de ele. Sînt sigur că puteți găsi o metaforă măreață și pentru mine. Dar nu uitați să spuneți că nu voi vorbi nimănui despre suferință niciodată, și nu voi apela la Infern să ne facă serioși și credincioși. Mă gîndesc chiar că percepția durerii la om este prea rafinată. Dar asta e o altă problemă care necesită o tratare mai amplă!

Foarte bine, Mermelstein. Mergi și nu mai păcătui. Și Herzog, poate puțin cam uluit după acest discurs, se ridică de pe saltea (soarele era la apus) și se întoarse în bucătărie. Mîncă niște fasole conservată cu cîteva felii de pîine — un sandwich rece cu fasole — iar apoi cără afară hamacul și două scaune.

Astfel începu ultima lui săptămînă de scrisori. Colinda în lung și-n lat cei douăzeci de acri de coastă și pădure, compunîndu-și mesajele dar netrimițînd niciunul. Încă nu era dispus să pedaleze pînă la oficiul poștal din sat și să răspundă la întrebări despre doamna Herzog și micuța June. După cum prea bine știa, faptele grotești ale întregului scandal Herzog fuseseră ascultate la centrala telefonică, devenind principalul subiect de discuție în Ludeyville. El nu fusese niciodată reținut cînd vorbea la telefon — era prea agitat, iar Madeleine prea snoabă ca să-i pese de provincialii care ascultau. În orice caz, ea îl izgonise. Faptul n-o discredita.

Dragă Madeleine. Ești formidabilă. Să te-ajute Dumnezeu! Ce creatură! Ca să-și dea cu ruj, după-masă, la restaurant, își privea imaginea reflectată în lama unui cuțit. Herzog își amintea cu plăcere. *Și tu, Gersbach, ești bine venit la Madeleine. Distreaz-o și distrează-te cu ea. Pe mine, oricum, n-ai să mă atingi prin ea. Știu că în carnea ei m-ai căutat pe mine. Dar eu nu mai sînt acolo.*

https://biblioteca-digitala.ro

Domnilor, cînd am trecut prin Panama City, m-a uluit, pur și simplu, mărimea și numărul șobolanilor de acolo. Am văzut unul întins la soare lîngă un bazin de înot. Un altul mă privea de pe lambriurile de lemn ale unui restaurant în timp ce mă ospătam dintr-o salată de fructe. Pe o sîrmă legată de un bananier am văzut o adevărată echipă de șobolani făcîndu-și provizii și mergînd de colo-colo. Au trecut pe sîrmă de vreo douăzeci de ori, sau chiar mai mult, fără să se ciocnească măcar o singură dată. Sugestia mea este să tratați raticidul cu anticoncepționale. Otrăvurile nu vor da niciodată rezultatul scontat (din motive malthusiene; reduc populația într-o oarecare măsură, dar aceasta va crește mult mai viguroasă). Cîțiva ani de contracepție vă vor scăpa de problema șobolanilor.

Dragă Herr Nietzsche — dragul meu domn, pot să vă pun o întrebare de la galerie? Dumneavoastră vorbiți despre puterea spiritului dionisiac de a suporta confruntarea cu Teribilul, cu Chestionabilul, de a-și permite luxul Distrugerii, de a fi martor al Descompunerii, Hidozității, Răului. Spiritul dionisiac e capabil de toate acestea, pentru că are aceeași capacitate de renaștere ca Natura însăși. Trebuie să vă spun că unele din aceste expresii au un accent specific german. « Luxul Distrugerii », de exemplu, este cu siguranță o expresie wagneriană, și știu cum ați ajuns să disprețuiți toată acea idioțenie și bombastică wagneriană. Am văzut destulă distrugere pentru a verifica suficient de mult puterea spiritului dionisiac, dar unde sînt eroii care au supraviețuit? Natura (însăși) și cu mine sîntem singuri, împreună, aci în Berkshires și aceasta este unica mea șansă de a înțelege. Stau întins în hamacul meu, cu bărbia în piept, cu mîinile împreunate, cu mintea plină de gînduri, agitat, da, dar voios totuși, și știu că apreciați voioșia — voioșia reală, nu sanguinitatea părelnică a epicureicilor, și nici optimismul strategic al desperaților. Mai știu că, după dumneavoastră durerea adîncă imobilizează, durerea care arde încet, ca lemnul verde, și de aceea vă stau alături. Dar pentru aceasta este necesară supraviețuirea învățămîntului superior. Trebuie să supraviețuiești durerii. Herzog, trebuie să încetezi de a mai molesta și apostrofa pe oamenii mari. Da, într-adevăr: *Herr Nietzsche, am o mare admirație pentru dumneavoastră. Simpatie. Vreți să ne obișnuiți să trăim cu vidul. Și nu să ne rezemăm pe bună-creștere, încredere, în considerațiuni umane mediocre, ordinare, ci să întrebăm cum nu s-a mai întrebat pînă acum, fără oprire, cu o hotărîre de fier, în rău, prin rău, depășind răul și neacceptînd nici o încurajare abjectă. Cele mai absolute, cele mai pătrunzătoare întrebări. Să respingi omenirea așa cum este, pentru că mulțimea ordinară, practică, profitoare, urît-mirositoare, incultă, stupidă, și nu numai mulțimea muritoare dar, și mai rău, mulțimea « educată », cu cărțile și concertele și conferințele ei, cu liberalismul și « iubirile » și « pasiunile » ei teatrale, romantice — merită toți să moară, toți vor muri. O.K. Totuși, extremiștii Dumneavoastră trebuie să supraviețuiască. Nici o supraviețuire, nici un Amor Fati. Și imoraliștii consumă carne. Și ei merg cu autobuzul, ei sînt călătorii cei mai sătui de autobuze. Omenirea trăiește mai mult din idei pervertite. Pervertite, ideile voastre nu sînt mai bune decît ale creștinismului pe care îl condamnați. Orice filozof care vrea să păstreze contactul cu omenirea ar trebui să-și pervertească propriul său sistem cu anticipare, pentru a vedea cum va arăta cu adevărat la cîteva decenii după ce va fi adoptat. Vă trimit salutări din acest hotar de lumină trecătoare și vă doresc fericire, oriunde ați fi. Al Dumneavoastră, M.E.H.*

Dragă Doctore Morgenfruh. Mort de cîtva timp. *Mă numesc Herzog, Moses. E.* Descoperă-te. *Am jucat împreună biliard la Madison Wisconsin.* Spune-i mai mult. *Pînă cînd a venit Willie Hope să ne demonstreze cum se joacă ca să ne facă de rîs.* Marele artist al biliardului deținuse putere absolută asupra celor trei bile; parcă le șoptea ceva, le lovea ușor cu tocul iar ele se îndepărtau din nou și se sărutau din nou. Bătrînul Morgenfruh, cu capul său chel și nasul coroiat, amuzant și fin, cu farmecul său de străin, aplaudînd, ținîndu-și răsuflarea ca să exclame

https://biblioteca-digitala.ro

« Bravo ! ». Morgenfruh cînta la pian şi plîngea. Helen cînta mai bine Schubert, dar avea mai puţin de pierdut. Se încrunta de parcă ar fi vrut să arate că muzica e periculoasă şi că ea o stăpîneşte. În haina lui de blană, Morgenfruh gemea, lîngă pian. Cînta şi în cele din urmă plîngea. Muzica era mai tare decît el. Un bătrîn minunat, puţin cam şarlatan. Ce altceva s-ar mai putea spune despre un om? *Dragă Doctore Morgenfruh, potrivit ultimelor ştiri sosite din strîmtoarea Olduvai în Africa de Est, se coroborează presupunerea că omul nu provine dintr-o maimuţă aborigenă paşnică, ci dintr-o specie terestră carnivoră, un animal care vîna în cete şi zdrobea capetele prăzii cu o măciucă sau cu un femur. E descurajant, Morgenfruh, pentru cei mai încrezători, pentru cei cu concepţii îngăduitoare, optimiste despre natura umană. Lucrarea lui Sir Solly Zuckermann despre maimuţele de la Grădina Zoologică din Londra, de care ai pomenit atît de des, e cam depăşită. Maimuţele în stare de libertate se conduc mult mai puţin după instinctul sexual decît cele captive. Trebuie că plictiseala, captivitatea, duce la exagerarea acestor instincte. Şi s-ar putea ca, de fapt, instinctul teritorial să fie mult mai puternic decît cel sexual. Rămîi în pace, Morgenfruh. O să-ţi mai scriu din cînd în cînd.*

În ciuda orelor petrecute în aer liber Herzog încă mai arăta tras la faţă. Poate fiindcă oglinda de pe uşa băii, în care se privea, reflecta verdele masiv al copacilor. Nu, nu arăta bine. Neliniştea asta trebuie să mă fi vlăguit de multă energie, se gîndi el. Şi mai era şi mirosul medicinal persistent al pansamentelor care îi amintea că nu se simte prea bine. După a doua sau a treia zi încetă să mai doarmă la etaj. Nu dorea să izgonească bufniţele din casă şi să provoace moartea puilor din vechea lustră cu trei braţe de aramă. Îi făcea destul de rău să ştie de scheletele acelea mici din toaletă. Se mută la parter luînd cu el cîteva articole folositoare, o manta de ploaie cam veche cu glugă, cizmele comandate la Grokey's, în St. Paul — cizme minunate, flexibile, care să-i protejeze piciorul împotriva şerpilor; uitase că le are. În magazie mai făcu unele descoperiri interesante, fotografii din « zilele fericite », lăzi cu îmbrăcăminte, scrisorile Madeleinei, teancuri de cecuri achitate, anunţuri matrimoniale gravate cu minuţiozitate, şi un carnet cu reţete medicale aparţinînd lui Phoebe Gersbach. Fotografiile erau toate ale lui. Madeleine i le lăsase, luîndu-le pe celelalte. Interesantă atitudinea ei. Printre rochiile abandonate erau şi acelea largi şi atît de scumpe din perioada maternităţii. Cecurile erau pentru sume mari şi multe din acestea le plătise în numerar. Să-şi fi făcut în secret economii? Parcă n-ar crede-o în stare de aşa ceva. Anunţurile îl făcură să rîdă. Doamna şi Domnul Pontritter anunţau căsătoria fiicei lor Madeleine cu Domnul Moses E. Herzog, Doctor în Filozofie.

Într-un colţ găsi peste o duzină de cărţi ruseşti, învelite de un zugrav într-o foaie scorţoasă. Şestov, Rozanov, — îi plăcea mai mult Rozanov, care, din fericire, era tradus în engleză. Citi cîteva pagini din « *Solitaria* ». Examină apoi situaţia vopselelor — pensule vechi, diluanţi, găleţi scorojite. Mai erau cîteva cutii cu email şi Herzog se gîndi : « Ce-ar fi dacă aş vopsi pianul? L-aş putea trimite la Chicago, pentru June. Fetiţa e, într-adevăr, foarte muzicală. Iar Madeleine va trebui să-l primească, tîrfa, şi să plătească transportul. Nu-l va putea trimite înapoi. Vopseaua verde i se păru dintre toate cea mai potrivită şi, fără să piardă nici o clipă, căută nişte pensule mai utilizabile şi se apucă de lucru, plin de zel, în salon. *Dragă Rozanov.* Picta absorbit capacul pianului; era un verde deschis, frumos, ca merele de vară. *Dumneata afirmi un adevăr uluitor, pe care nu l-am auzit de la nici un profet, — că viaţa particulară este mai presus de toate. Mai universală decît religia. Adevărul e mai sus decît soarele. Sufletul este pasiune. « Sînt focul ce mistuie ».* E o bucurie să fii copleşit de gînduri. Un om bun poate suporta să asculte pe altcineva vorbind despre sine însuşi. Nu poţi avea încredere în oamenii pe care astfel de discuţii îi

https://biblioteca-digitala.ro

enervează. *Dumnezeu m-a suflat cu aur*. Îmi place asta, Dumnezeu m-a suflat cu aur. Foarte mişcător omul ăsta, deşi uneori extrem de grosolan şi îmbibat de prejudecăţi violente. Emailul prindea bine, dar probabil că avea să fie nevoie de un al doilea strat, şi poate nu avea să-i ajungă vopseaua.

Punînd pensula deoparte, lăsă capacul să se usuce, gîndindu-se cum să scoată instrumentul din casă. Nu prea credea că vreun autocamion din acelea uriaşe să urce dealul. Va trebui să-l angajeze pe Tuttle, din sat, cu camionul lui. Costul se va ridica pînă în jur de o sută de dolari, dar trebuie să facă totul pentru copil; şi nu va avea nicio problemă serioasă cu banii. Will îi dăduse cît avea nevoie pentru vară. *Un rezultat curios al creşterii conştiinţei istorice este că oamenii consideră explicaţia ca o necesitate pentru supravieţuire. Trebuie să-şi explice condiţia. Dar dacă viaţa neexplicată nu merită să fie trăită, şi viaţa explicată devine de nesuportat. «Sintetizează sau pieri!» Aceasta este noua lege? Dar cînd vezi ce noţiuni stranii, halucinaţii, proiecţii, produce mintea umană, începi din nou să crezi în providenţă. Să supravieţuieşti acestor idioţenii...... Oricum, intelectualul a fost şi este un separatist. Şi cu ce fel de sinteză s-ar putea prezenta un separatist?* Spre norocul meu, n-am avut mijloace pentru a mă îndepărta prea mult de viaţa de toate zilele. Mă bucur de asta. Îmi propun să împart cu alte fiinţe umane cît mai mult posibil, şi să nu-mi distrug anii care mi-au mai rămas de trăit în acelaşi fel. Herzog simţi o nerăbdare adîncă, ameţitoare, de a *începe*.

Trebuia scoasă apă din cisternă; pompa ruginise bine. O greşă şi acţionă mînerul, dar nu făcu decît să se obosească. Cisterna era plină. Cu un levier îndepărtă capacul. Niciunde nu poţi găsi apă mai bună, dar trebuie fiartă. Mereu găsea pe fundul cisternei cîte un şobolan sau doi înecaţi, deşi, cînd o scotea, apa părea limpede, cu reflexe verzi.

Voia să stea la umbră sub copaci. Copacii *săi*. Îl amuza că se odihneşte aici, pe proprietatea sa americană: izolare şi singurătate la ţară, valorînd douăzeci de mii de dolari. Nu se simţea ca un proprietar. Cît despre cele douăzeci de mii, cu siguranţă că locul nu valora mai mult de trei sau patru — nimeni nu doreşte casele acestea demodate de la marginile ţinutului, şi nici măcar în zona emancipată, cu festivaluri muzicale, dancinguri, vînătoare sau alte feluri de snobisme. Nici măcar nu se putea schia pe pantele astea. Nimeni nu vine aici. N-avea decît vecini amabili şi potoliţi, legănîndu-se toată viaţa în şezlong, pe verandă, în faţa televizoarelor, secolul al nouăsprezecelea murind liniştit în această îndepărtată gaură verde. Ei bine, acesta era căminul său; mestecenii, castanii, catalpele *lui*. Visurile lui de pace descompuse. Patrimoniul copiilor săi: un colţ retras în Massachusetts pentru Marco; pentru June micul pian vopsit într-un verde splendid de tăticul ei grijuliu. Şi treaba asta, ca pe multe altele, o făcuse probabil de mîntuială. Dar cel puţin nu va muri aici, aşa cum se temuse cîndva. În alte veri, cînd cosea iarba, se rezema uneori, obosit, în coasă, şi se gîndea. Ce-ar fi să mor brusc, de un atac de cord? Unde mă vor pune? Poate ar fi mai bine să-mi sap singur mormîntul. Sub molid? Nu, e prea aproape de casă.

Acum se gîndea că Madeleine l-ar fi dus la crematoriu. *Şi aceste explicaţii sînt de nesuportat, dar trebuiesc date. Căutarea pasionată a adevărului absolut a sistat în secolul al şaptesprezecelea, aşa încît omenirea să poată transforma lumea. S-a petrecut cu gîndirea un lucru de ordin practic. Mintalul a devenit real. Uşurarea de urmărirea absolutului făcuse viaţa mai plăcută. Numai o clasă mică de intelectuali fanatici mai căuta încă absolutul. Dar revoluţiile noastre, inclusiv teroarea nucleară, ne redau dimensiunile metafizice. Orice activitate practică şi-a atins punctul culminant: totul putea acum să dispară, civilizaţie, istorie, sens, natură. Totul! Şi, ca să ne reamintim întrebarea Dlui Kirkegaard...*

https://biblioteca-digitala.ro

Către Dr. Waldemar Zozo: Dumneavoastră, domnule, sînteţi psihiatrul care m-a examinat la baza navală Norfolk, în 1942, şi mi-aţi spus că sînt surprinzător de necopt. Ştiam; dar confirmarea profesională mi-a provocat o durere adîncă. În durere nu eram de loc necopt. Aş putea face apel la secole de experienţă. Atunci am privit problema foarte serios. Oricum, am fost demobilizat din motive de astmă, nu de imaturitate. M-am îndrăgostit de Atlantic. Oh, mare încreţită de la poalele munţilor. *Dar ceaţa mi-a paralizat vocea, şi, pentru un ofiţer de comunicaţii asta a însemnat sfîrşitul. Şi totuşi, în cabinetul dumneavoastră, dezbrăcat, palid, ascultam soldaţii care făceau instrucţie în praf, vă auzeam vorbindu-mi despre caracterul meu, simţeam căldura sudului. Nu era potrivit să-mi frîng mîinile. Le ţineam pe genunchi.*

La început din ură, dar mai tîrziu din interes obiectiv, v-am urmărit cariera în ziare. Recentul dumneavoastră articol, « Neliniştea existenţială în inconştient », m-a sedus. Este într-adevăr o lucrare ţuţ. Sper că nu vă deranjează felul în care vă vorbesc. Trec printr-o neobişnuită stare de libertinaj mintal. « Pe cărările virgine », cum a spus minunat Walt Whitman, « scăpat de viaţa care se expune »... Oh, e o plagă, viaţa care se expune, o adevărată plagă ! Vine o vreme cînd fiecare fiu ridicol al lui Adam vrea să se ridice înaintea celorlalţi, cu toate particularităţile şi ticurile sale, în toată gloria urîţeniei lui adorate, cu dinţii rînjiţi, nasul ascuţit şi raţiunea nebuneşte denaturată, ca să spună celorlalţi — într-o revărsare de narcisism pe care el o interpretează drept bunăvoinţă — « Sînt aici ca să depun mărturie. Voi fi modelul vostru ». Biată fantomă ameţită... Totuşi, scăpat de viaţa care se expune, şi « ascultînd glasuri parfumate », cum zice Whitman... Dar mai e un fapt interesant. V-am recunoscut într-o zi la Muzeul de artă primitivă din 57-th Street, primăvara trecută. Cum mă dureau picioarele. A trebuit s-o rog pe Ramona să stăm puţin jos. *I-am spus doamnei cu care eram, « nu-i acela doctorul Waldemar Zozo?» S-a întîmplat să vă cunoască şi ea, şi m-a pus la curent: că sînteţi bogat, colecţionar de antichităţi africane; că fiica dumneavoastră e cîntăreaţă de muzică populară; şi multe altele. Brusc, mi-am dat seama cît de mult vă detest. Credeam că vă iertasem. Nu e interesant? Văzîndu-vă cu cămaşa albă cu guler tare, în haină de seară, cu mustaţa stil Edward, cu buzele umede, cu părul negru pieptănat în aşa fel încît să vă ascundă chelia, cu burta nefolositoare şi fese bătrîne de maimuţă, (chimic vorbind, bătrîne) mi-am dat seama cu bucurie cît vă urăsc. După 22 de ani ura a ţîşnit proaspătă din inima mea.*

Mintea lui făcu unul din salturile acelea originale. Deschise carnetul la o pagină curată, şi, la umbra zdrenţuită a unui cireş sălbatic invadat de omizi, începu să scrie primele versuri ale unei poezii. Ar fi vrut să scrie o mică Iliadă pentru Junie. Nu ştia să citească dar poate că Madeleine îi va permite lui Luke Asphalter să ducă fetiţa în Jackson Park şi să-i citească versurile pe măsură ce le primea. Luke se pricepe la istoria naturală. I-ar prinde bine şi lui. Moses, palid de nonsensul care-i umplea inima, privea pămîntul cu ochii săi căprui, ţinînd carnetul la spate. Pe troieni i-ar putea face furnici, iar pe greci păianjeni de apă. Luke i-ar putea găsi şi arăta pe malul lagunei unde trăiesc aceste cariatide stupide. Deci, păianjenii de apă cu puful lor catifelat şi punctaţi de băşicuţe de oxigen. Helena o viespe. Bătrînul Priam o cicadă sugînd seva din rădăcini şi săpîndu-şi galerii cu trupul său ascuţit. Iar Achilles o rădaşcă cu cleşti ascuţiţi şi o forţă teribilă, dar osîndită la o viaţă scurtă, deşi pe jumătate zeu. Pe malul apei el se adresează plîngînd mamei sale:

Astfel grăit-a Achilles iar Thetis l-aude din valuri,
De lîngă bătrînul ei tată şezînd în palate măreţe
De-ajuns pentru toţi.

Dar proiectul fu repede abandonat. Nu, nu e o idee bună. În primul rînd, nu era destul de consecvent, nu ar duce-o niciodată pînă la capăt. Trecea printr-o

https://biblioteca-digitala.ro

stare ciudată, un amestec de clarviziune şi spleen, *esprit de l'escalier*, inspiraţii nobile, poezie şi nonsens, idei, hiperestezie — cutreierînd dintr-un loc într-altul, ascultînd muzica puternică dar indefinită din suflet, văzînd lucruri felurite, contururi violete la cele mai clare obiecte. Mintea lui era ca cisterna aceea: apă limpede dar nepotabilă, închisă sub un capac de fier. Nu, mai bine îşi făcea de lucru vopsind pianul fetiţei. Hai ! Lasă pensula verde în ghiarele de foc ale imaginaţiei. Hai ! Dar primul strat nu se uscase încă, şi Herzog o luă spre pădure muşcînd dintr-un colţ de pîine din pachetul pe care îl adusese în buzunar. Era conştient de faptul că fratele său putea apare dintr-o clipă-ntr-alta. Pe Will îl deranjase aspectul său. Ar fi trebuit să mă feresc, gîndi el, unii oameni ajung să fie închişi, dar aproape că şi-o fac cu mîna lor. Am vrut să fiu îngrijit. Am sperat din toată inima că Emmerich mă va găsi bolnav. Dar nu am nici cea mai mică intenţie să ajung acolo. Sînt răspunzător, răspunzător în faţa raţiunii. Nu e decît o nelinişte trecătoare. Răspunzător în faţa copiilor. Mergea încet prin pădure: frunze multe, vii şi moarte, verzi şi uscate, cioturi putrede, muşchi, bureţi; găsi o potecă vînătorească şi urme de cerb. Aici se simţea mai bine, mai calm. Îl susţinea tăcerea şi vremea minunată, sentimentul că se regăseşte cu uşurinţă în toate lucrurile din jur, *în vidul divinităţii*, după cum notă el, *şi surd la multiplicitatea finală a faptelor;* şi de asemenea *orb la distanţele fundamentale. La două miliarde de ani lumină. Supernovae.*

Splendoare cotidiană sub paşi,
În vidul divinităţii.

Scrise cîteva rînduri lui Dumnezeu.

Ce luptă a dus mintea mea pentru a desluşi un sens coerent. N-am fost prea bun pentru asta. Dar am vrut să-ţi îndeplinesc dorinţa necunoscută, acceptînd-o, ca şi pe tine, fără simboluri. Totul cu cea mai adîncă semnificaţie. Mai ales despuiat de mine însumi.

Revenind la consideraţii mai practice, trebuie să fie foarte atent cu Will, să-i vorbească numai în termenii cei mai concreţi despre chestiuni concrete, cum ar fi proprietatea asta; să arate cît mai normal posibil. Dacă o să ai o privire de înţelept, se preveni el, vei avea necazuri. Nimeni nu mai poate suporta astfel de priviri, nici chiar fratele tău. Aşadar, priveşte-ţi chipul ! Unele expresii îi înfurie pe oameni, şi în special expresia înţelepciunii care te poate duce la casa de nebuni. Tu singur ţi-ai face-o, cu mîna ta!

Se aşeză sub salcîmi, făceau nişte flori albe şi mici dar delicioase. Îi părea rău că pierduse vremea lor. Îşi dădu seama că în felul acesta, cu mîinile la spate şi picioarele întinse la întîmplare, stătea la fel ca acum mai puţin de o săptămînă pe canapeaua lui din New York. Doar o săptămînă? Cinci zile? De necrezut ! Ce schimbat se simţea! Încrezător, fericit chiar, la locul lui. Dar cupa amărăciunii va reveni, puţin cîte puţin. Odihna şi bună starea de acum nu sînt decît o schimbare momentană în ciudata căptuşeală, sau mătase în ape, separînd viaţa de vid. *Viaţa pe care mi-ai dat-o*, ar fi vrut să-i spună mamei sale, *a fost curioasă, şi poate că moartea pe care trebuie s-o moştenesc va fi şi mai curioasă. Uneori am dorit să se grăbească, să vină mai curînd. Dar mă aflu de aceeaşi parte a eternităţii ca şi pînă acum. Nu s-a schimbat nimic, pentru că tot mai am cîteva lucruri de făcut. Eu sper în tăcere. Cîteva din vechile mele scopuri au dispărut.* Dar acum am altele în faţă. *Viaţa pe pămîntul ăsta nu poate rămîne o simplă ilustraţie.* Şi forţele astea teribile, incluzînd forţa de laudă şi forţa de admiraţie, puterile, — incluzînd puterea devastatoare a dragostei, toate acestea au făcut din mine aproape un idiot pentru că n-am fost în stare să le dirijez. *S-ar putea să mă dovedesc a nu fi un nebun nerecuperabil, aşa cum toţi, tu, şi chiar eu însumi am crezut*. Pînă una alta să renunţăm la unele chinuri persistente. Să renunţăm la hiperactivitatea acestei fizionomii hiperactive. S-o stingem ca să dăm loc stră-

https://biblioteca-digitala.ro

lucirii soarelui. *Vreau să-ţi trimit, ţie şi celorlalţi, cea mai arzătoare dorinţă din inima mea. Este singura cale de-a întinde mîna dincolo, dincolo... către incomprehensibil. Nu pot decît să mă rog pentru asta. Deci... Pace !*

●

În următoarele două zile — sau poate trei — Herzog nu făcu nimic altceva decît să trimită astfel de mesaje şi să scrie cîntece, psalmi şi declaraţii, exprimînd prin cuvinte lucruri la care se gîndise de multe ori, dar la care, de dragul formei sau ceva asemănător, renunţase. Cînd şi cînd se trezea vopsind iarăşi la pian, sau mîncînd pîine cu fasole în bucătărie, sau dormind în hamac, şi, de fiecare dată, se întreba surprins cu ce se ocupase pînă atunci. Într-o dimineaţă se uită în calendar şi încercă să ghicească data numărînd tăcut, sau mai degrabă bîjbîind, zilele şi nopţile. Barba îi era aici mai folositoare decît creierul. Părea de patru zile, şi se gîndi că ar fi mai bine ca Will să-l găsească proaspăt bărbierit.

Făcu focul, încălzi o oală cu apă şi îşi săpuni barba cu săpun de rufe. Bărbierit arăta foarte palid iar faţa îi devenise mult mai slabă. Tocmai terminase cînd auzi zumzetul uşor al unui motor la capătul drumului. Alergă în grădină să-şi întîmpine fratele.

Will era singur în propriul său Cadillac. Automobilul urca încet dealul, zgîriindu-şi pîntecele de pietre şi culcînd la pămînt buruienile înalte şi lăstarii. Will era un şofer priceput. Era scund, ce-i drept, dar nu avea în el nimic timid; cît despre lacul italienesc al caroseriei, nu era el omul care se să necăjească de cîteva zgîrieturi. Cînd ajunse pe terenul plat de sub ulm, automobilul se opri leneş, scoţînd două fuioare de fum pe ţeava de eşapament. Will coborî şi o luă spre casă, în timp ce Moses se apropia nerăbdător. Oare ce-o fi în mintea lui Will? se întreba. Trebuie să fie îngrozit. Cum altfel putea fi?

« Will ! Bine ai venit ! » îşi îmbrăţişă fratele.

« Bine te-am găsit, Moses. Te simţi mai bine? » Will n-are decît să fie cît de conservator vrea. Nu-şi poate ascunde sentimentele faţă de fratele său.

« Abia m-am ras. Totdeauna par palid după ce mă rad, însă mă simt bine. Serios ! »

« Ai slăbit cam cinci kilograme de cînd ai plecat din Chicago. E prea mult. Cum îi merge coastei fracturate? »

« Nu mă mai doare ».

« Şi capul? ».

« Bine. M-am odihnit »...

....

Moses îi arătă casa începînd cu bucătăria. « Trebuie aerisită. »

« E cam mucegăită, dar frumoasă. Tencuiala e în perfectă stare ».

« Ţi-ar trebui o pisică să mai vîneze şoarecii de cîmp. Se pare că iernează în casă. N-am nimic cu ei, dar prea ronţăie tot. Chiar şi legături de cărţi. Cred că le place cleiul. Şi ceara. Parafina. Lumînările. Tot felul de chestii de-astea. »

Will se purta cu o mare politeţe. Nu-i punea în faţă problemele fundamentale, cu cruzime, cum ar fi făcut Shura. La el se vedea o oarecare decenţă. La fel şi la Helen. Shura i-ar fi spus : « Fraier ai fost să bagi atîţia bani în hambarul ăsta dărăpănat. » Ce să-i faci, aşa e Shura. Cu toate acestea Moses îi iubea pe toţi.

« Şi apa? » întrebă Wil.

« De la izvor. Mai sînt şi două puţuri vechi. Unul e inutilizabil din cauza unei infiltraţii de petrol lampant. Cineva a lăsat o întreagă cisternă să se scurgă, şi petrolul a pătruns în pămînt. Dar asta nu contează. E destulă apă. Puţul absorbant e bine construit. Ar fi suficient şi pentru douăzeci de persoane. Nu e nevoie de portocali ».

« Ce vrei să spui? »

https://biblioteca-digitala.ro

« Vreau să spun că la Versailles, Louis Quatorze a plantat portocali pentru că excrementele curţii făceau aerul de nerespirat. »

« Ce drăguţ să fii om cult! »

« Să fii pedant adică ». Herzog vorbea cu multă grijă făcînd tot posibilul să dea impresia unui om normal. Că Will îl observa — Will, care devenise cel mai atent şi mai discret din familie, — era de la sine înţeles. Moses se gîndi că poate suporta această cercetare destul de bine. Obrajii săi slabi, proaspăt bărbieriţi, dădeau mărturie împotriva lui; aşa cum împotrivă-i mărturisea întreaga casă (scheletele din toaletă, bufniţele din dormitor, pianul pe jumătate vopsit, resturile de mîncare, atmosfera din care se simţea lipsa soţiei). « Inspirata » sa vizită la Chicago fusese de asemenea proastă. Foarte. Trebuie să fie vizibil că trece printr-o stare neobişnuită, cu ochii dilataţi de emoţie, cu irisurile probabil atît de mărite, încît în ele se putea citi pulsul lui accelerat. *De ce trebuie să fiu o fire atît de emotivă...... Dar sînt. Sînt, şi cîinii bătrîni nu pot fi dresaţi. Aşa sînt şi aşa voi rămîne. De ce să lupt? Echilibrul nou stă în instabilitate. Nu în organizare şi curaj, ca la alţi oameni. E dur, dar ăsta-i adevărul. În felul acesta eu — pînă şi eu! — înţeleg anumite lucruri. Poate numai în felul acesta. Trebuie să cînt la instrumentul pe care-l am.*

« Văd c-ai pictat pianul ».

« Pentru June. Un cadou. O surpriză. »

« Cum? » rîse Will. « Ai de gînd să-l trimiţi de aici? O să te coste două sute de dolari pe puţin. E un pian chiar aşa de teribil? »

« Madeleine l-a cumpărat la o licitaţie cu douăzeci şi cinci de dolari »

« Ascultă-mă pe mine, Moses, poţi cumpăra un pian vechi şi bun chiar de la Chicago, de la depozit. Găseşti pe toate drumurile instrumente de-astea vechi. »

« Da? . . . Numai că-mi place culoarea. »

Culoarea luminoasă a merelor verzi, verdele de Ludeyville. Ochii lui Moses priveau pianul cu o anumită persistenţă inspirată. Era pe punctul de a deveni impulsiv şi o anumită particularitate trebuie să fi ieşit în evidenţă. Asta nu se va întîmpla. Sub nici un motiv nu trebuie să rostească vreun cuvînt care să poată fi interpretat ca iraţional. Şi aşa lucrurile stăteau destul de rău. Îşi mută privirea de la pian la umbra limpede a grădinii şi încercă să dea gîndurilor aceeaşi limpezime. Îşi însuşi opinia fratelui său. « O.K. ! La primul drum îi cumpăr un pian. »

« Ce ai tu aici e o excelentă reşedinţă de vară, » spuse Will. « Puţin cam izolată, dar drăguţă. Dacă ai putea-o aranja ».

« Ar fi frumos aici. Ştii, am putea face o staţiune de vară Herzog. Pentru familie. Fiecare să contribuie cu ceva bani. Să tăiem tufişurile. Să construim un bazin de înot. »

« Oh, desigur. Ştii că Helen detestă călătoriile. Iar Shura e exact omul care să vină aici, unde nu sînt nici curse de cai nici jocuri de cărţi nici milionari, nici tîrfe. »

« Sînt curse de trap la Barrington Fair . . . Şi totuşi, nu cred că e o idee prea bună. Uite, am putea înfiinţa un azil. Sau s-o mutăm în alt loc. »

« Nu face. Am văzut atîtea case dărîmate pentru sistematizare şi construire de noi autostrăzi. Asta nu merită s-o demolezi. N-o poţi închiria? »

Herzog zîmbi tăcut, privindu-l cu un umor pătrunzător.

« E-n regulă, Mose, singura soluţie e s-o declari de vînzare. Dar n-o să-ţi scoţi banii. »

« Aş putea munci şi deveni un om bogat. Aş putea face o tonă de bani, numai să păstrez casa. »

« Da », spuse Will. « Ai putea ». Se adresa fratelui său cu dragoste.

https://biblioteca-digitala.ro

« În mare încurcătură am intrat, Will, nu-i așa? Pentru mine. Pentru noi, familia noastră, vreau să spun. Pare ciudat că am ajuns la problema asta după toate celelalte. Aici, în mijlocul naturii . . . Văd că ești îngrijorat în legătură cu mine. »

Will, supărat dar stăpînit, una din cele mai profund familiare și mai iubite ființe umane, îl privea într-un fel care nu putea fi înțeles greșit. « Desigur că sînt îngrijorat. Și Helen e. »

« Ei bine, nu trebuie să fii disperat. Trec printr-o stare ciudată, dar nu rea. Mi-aș deschide sufletul către tine, Will, dacă aș putea găsi cheia. N-ai motive să fii tulburat din pricina mea. Pentru Dumnezeu, Will, sînt gata să plîng. Cum de s-a întîmplat? N-am să mai fac. Nu-i decît iubire. Pe semne este iubire. Nu sînt deloc în formă să vorbesc despre asta acum. N-aș vrea să-ți faci o părere proastă. »

« Mose, de ce aș avea nevoie? » Will vorbea cu voce joasă. « Te înțeleg. Sînt la fel ca tine. Faptul că sînt funcționar nu înseamnă că nu te pot înțelege. Știi bine că n-am venit să te necăjesc. E-n regulă Mose, ia un scaun. Ai grijă să nu te împiedici. »

Moses se așeză pe sofaua betegită din care se ridicau nori de praf la cea mai ușoară atingere.

« Aș vrea să te văd mai puțin agitat. Ai nevoie de hrană și somn. Poate și de puțină îngrijire medicală. Cîteva zile într-un spital, ca să te liniștești. »

« Will, sînt tulburat, nu bolnav. Nu vreau să fiu tratat ca și cum n-aș fi în toate mințile. Îți sînt recunoscător că ai venit ». Stătea tăcut și încăpățînat, înfrînîndu-și pornirea violentă de a plînge. Avea o voce stinsă.

« Nu te pripi, » spuse Will.

« Eu . . . » Herzog își regăsi vocea și spuse distinct: « Un lucru vreau să fie clar. Nu vin la tine din slăbiciune sau pentru că nu pot să mă descurc. Nu m-ar deranja să stau cîteva zile într-un spital și să mă liniștesc. Dacă tu și Helen ați hotărît că asta trebuie să fac, nu am nimic împotrivă. Cearceafuri curate, o baie și o supă fierbinte. Somn. Toate astea sînt plăcute. Dar numai cîteva zile. Trebuie să-l vizitez pe Marco în tabără pe șaisprezece. E Ziua Părinților și mă așteaptă. »

« Destul de frumos », spuse Will. « O.K. »

« Cu puțin timp în urmă, la New York, îmi făceam planuri de internare în spital. »

« Era doar un gînd înțelept », spuse fratele său. « Ai nevoie de odihnă supravegheată. De altfel m-am gîndit că mi-ar prinde bine și mie. Din cînd în cînd, toți avem nevoie de așa ceva. Așa că l-am rugat pe medicul meu să telefoneze la un spital local. La Pittsfield. »

« Nu, » spuse Moses clătinînd din cap. « Nu ! Hotărît nu ! »

Acuma Will tăcea cu aerul îndurerat al unui om care făcuse o greșeală tactică. Moses își putea cu ușurință imagina ce-i spusese Will Helenei după ce garantase pentru el, cu ocazia accidentului și ce discuție avuseseră. (« Ce să facem? Bietul Mose trebuie să fi înnebunit de-a binele. Măcar să auzim părerea unui specialist. »). Helen ținea foarte mult la părerea specialiștilor. Venerația cu care spunea « părerea unui specialist » îl amuzase dintotdeauna pe Moses. Așa că au luat legătura cu internistul lui Will, ca să-l întrebe dacă n-ar putea aranja ceva cît mai discret, în zona Berkshires. « Dar credeam că am căzut de acord, » spuse Will.

« Nu, Will. Fără spitale. Știu că tu și Helen vă faceți datoria de frate și soră. Și sînt tentat să vă ascult. Pentru un om ca mine e o idee seducătoare. Odihnă supravegheată ! »

« Și de ce nu? Dacă aș fi găsit unele ameliorări la tine, nu m-aș fi ocupat de asta. Dar uită-te cum arăți ».

« Știu », spuse Moses. « Dar tocmai cînd încep să fiu puțin mai rațional, tu vrei să mă dai pe mîna unui psihiatru. V-ați gîndit la un psihiatru. Nu? »

https://biblioteca-digitala.ro

Will tăcea, întrebîndu-se ce să facă. Apoi suspină. « Ce rău poate fi în asta?»

« Nu văd de ce ar fi mai fantastic pentru mine să fi avut aceste soţii şi copiii sau, să mă fi mutat într-un astfel de loc, — decît pentru tata faptul de a fi fost contrabandist? Nu l-am considerat niciodată nebun? » Moses începu să zîmbească . . . « Îţi mai aminteşti, Will? Tata aducea etichetele acelea false tipărite cu *White Horse*, *Johnie Walker*, *Haig and Haig*, şi noi stăteam în jurul mesei cu oala de clei, iar el foşnea etichetele şi zicea, « Ei bine copii, ce vom face azi? » şi noi începeam să ţipăm « *White Horse* », « *Teacher's* ». Cuptorul cu cărbuni era încins. Tăciunii, ca nişte dinţi roşii, cădeau în cenuşă. Sticlele acelea verzi, drăguţe. Azi nu se mai fac astfel de sticle. Eu preferam *White Horse* ».

Will rîse încet.

« N-ar fi rău să merg la spital », spuse Moses. « Dar în cazul de faţă ar fi cel mai nepotrivit lucru. Ar fi timpul să termin cazna blestemului ăsta — gîndesc, îmi imaginez lucrurile, văd exact de ce trebuia să mă feresc. Apoi, deodată, mă pomenesc însă, în închipuire, în pat, făcînd exact ce nu trebuie: dragoste. Ca pe vremuri, împreună cu Madeleine. S-ar părea că împlinea în mine o anume necesitate».

« Cum adică, Moses? » Will se aşeză alături de el pe sofa.

« O nevoie foarte specială. Nu ştiu ce. A adus ideologia în viaţa mea. Ceva în legătură cu catastrofa. La urma urmelor trăim într-o epocă ideologică. Poate că avea idea să nu facă tată pe un ins la care ţinea ».

Modul în care Moses expunea problema îl făcea pe Will să zîmbească. « Şi ce-ai de gînd să faci aici, acum? »

« Pot să stau mai departe. Sînt aproape de Marco. Da, ăsta-i motivul. Dacă Daisy îmi va permite, îl aduc aici luna viitoare. Iată ce-o să fac: dacă mă duci cu maşina cu bicicletă cu tot, la Ludeyville, voi avea din nou lumină şi telefon. Tuttle o să vină să cosească iarba. Poate că Mrs. Tuttle va face curăţenie ». Se ridică. « Dau drumul la apă şi cumpăr nişte provizii. Hai, Will, du-mă pînă la Tuttle. »

« Cine-i acest Tuttle? »

« Un fel de fac-totum. Animatorul principal al Ludeyville-ului. Un tip înalt. Se ruşinează cînd îl priveşti, dar ăsta e un semn de şiretenie. El e demonul acestor păduri. Poate să facă lumina în cel mult o oră. Ştie totul. Încarcă la preţ; dar foarte, foarte timid. »

Cînd sosiră, Tuttle stătea lîngă pompele lui vechi şi înalte de benzină. Slab, cu perciuni, cu braţele acoperite de peri albi, purta o şapcă de zugrav şi între dinţii falşi ţinea o scobitoare de plastic (cîndva îi explicase lui Herzog că vrea să se lase de fumat) « Ştiam că v-aţi întors, Mr. Herzog », spuse el. « Bine aţi venit! »

« De unde ştiaţi? »

« În primul rînd am văzut ieşind fum pe coş. »

« Da? Şi în al doilea rînd? »

« Aţi fost căutat de o doamnă la telefon. »

« Cine? » întrebă Will.

« Cineva din Barrington. A lăsat numărul. »

« Numai numărul? » spuse Herzog. « Niciun nume? »

« Miss Harmona, sau Armona. »

« Ramona », spuse Herzog. « E în Barrington? »

« Mai aşteptai pe cineva? » se întoarse Will spre el.

« Nu. Decît pe tine. »

Will insistă. « Cine e? »

Cam fără chef şi cu o privire evazivă, Moses răspunse: « O doamnă — o femeie. » Apoi, lăsînd orice jenă — de ce să se enerveze, în definitiv? — adăugă, « O femeie, o florăreasă, o prietenă din New York. »

https://biblioteca-digitala.ro

« Ai de gînd să-i răspunzi? »

« Da, desigur. » Observa în penumbra prăvăliei chipul alb, atent, al doamnei Tuttle. « Mă întreb », îi spuse el lui Tuttle. « . . .Aş vrea să pun la punct casa. Trebuie să dăm drumul la curent. Poate că Mrs. Tuttle mă va ajuta la curăţenie ».

« Oh, cred că da. »

Mrs. Tuttle avea pantofi de tenis şi de sub rochie i se vedea marginea cămăşii de noapte. Avea unghiile făcute, dar pătate de tutun. Se îngrăşase mult de cînd n-o mai văzuse; Moses îi observa faţa deformată, bogăţia părului negru şi dezordonat, privirea ciudată, distrată ,din ochii ei verzi, — ca şi cum grăsimea corpului ar fi avut un efect de narcotic asupra ei. Herzog ştia că ea era persoana care ascultase convorbirile lui telefonice cu Madeleine. Probabil că auzise toate acele lucruri ruşinoase, teribile, care fuseseră spuse; ascultase vorbele grele, suspinele. Iar acum el o poftea să-i frece podelele, să-i facă patul. Mrs. Tuttle luă o ţigară cu filtru, o aprinse ca un bărbat, îl privi prin fum cu ochii ei verzi, ca în transă, şi zise: « Da, cred că da. E ziua mea liberă de la motel. Am intrat cameristă la noul motel de pe autostradă».

« Moses! », întrebă Ramona la telefon. « Ai primit mesajul meu? Ce bine că eşti la tine acasă. Toată lumea la Barrington spune că dacă ai nevoie de ceva la Ludeyville, să-l chemi pe Tuttle. »

« Hello, Ramona. N-ai primit telegrama pe care ţi-am trimis-o din Chicago? »

« Ba da, Moses. Era foarte calculată. Dar n-am crezut că o să stai mult plecat, şi ideea casei tale de ţară mi-era simpatică. De altfel a trebuit să-mi vizitez nişte vechi prieteni din Barrington, aşa că am venit. »

« Adevărat? » spuse Herzog. « Ce zi e azi? »

Ramona rîse. « O întrebare tipică. Nu-i de mirare că femeile îşi pierd capul după tine. E sîmbătă. Eu stau la Myra şi Eduardo Misseli. »

« A, violonistul. Nu-l cunosc decît din vedere. »

« E un tip foarte drăguţ. Ştiai că studiază fabricarea viorilor? Am stat în atelierul lui toată dimineaţa. şi m-am gîndit că trebuie să vizitez şi domeniul Herzog. »

« E la mine fratele meu Will. »

« Oh, minunat! » spuse Ramona cu vocea ei suitoare. « Stă cu tine? »

« Nu, e doar în trecere. »

« Mi-ar place să-l întîlnesc. Misseli dă o mică recepţie pentru mine. După prînz. »

Will stătea lîngă baracă, ascultînd. Serioşi, îngrijoraţi, ochii săi negri apelau discret la Moses să nu mai facă vreo greşeală. Nu pot să-i promit asta, gîndi Moses. Pot să-i spun că n-am de gînd să mă las în mîinile Ramonei şi nici unei alte femei, acum. Privirea lui Will avea caracteristica familiei, o lumină castanie, mai limpede ca ori ce vorbe.

« Nu, mulţumesc », spuse Herzog. « Fără petreceri. Nu sînt dispus. Dar uite, Ramona. . . »

« Vrei să termin? E nepoliticos să vorbesc la telefon în felul acesta. Eşti la numai opt minute de-aici. »

« Bine. Cred totuşi că am să vin la Barrington după cumpărături şi ca să rezolv problema telefonului. »

« Oh, ai de gînd să stai mai mult în Ludeyville? »

« Da. O să vină şi Marco. Un moment, Ramona ». « Herzog puse o mînă peste receptor şi-l întrebă pe Will, « Poţi să mă duci pînă la Barrington? » Desigur că Will spuse da.

Cîteva minute mai tîrziu, Ramona îi aştepta zîmbind, lîngă Mercedesul ei albastru, în pantaloni scurţi şi sandale. Purta o bluză mexicană cu butoni făcuţi din monede. Părul îi strălucea, obrajii arătau îmbujoraţi. Neliniştea momentului făcea să se clatine stăpînirea ei de sine. « Ramona », spuse Moses, « ţi-l prezint pe Will. »

« Oh, Mr. Herzog, ce plăcere să-l cunosc pe fratele lui Moses. »

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi prudent, Will se purta politicos. Era destul de manierat. Herzog îi era recunoscător pentru rezerva curtenitoare pe care i-o arăta Ramonei. Privirea lui Will era plină de simpatie. Zîmbea, dar nu prea mult. Evident că o găsi pe Ramona impresionant de atractivă. « Poate se aştepta să găsească un cîine », îşi spuse Herzog în mintea lui.

« Vai, Moses », spuse Ramona. « Te-ai tăiat la ras. Rău. Tot obrazul ţi-e zgîriat. »

« Da? » se pipăi cu un vag interes.

« Semănaţi atît de mult cu fratele dumneavoastră, Mr. Herzog. Acelaşi cap frumos, aceiaşi ochi căprui, blînzi. Nu mai rămîneţi? »

« Sînt în drum spre Boston. »

« Şi eu a trebuit să plec din New York. Nu-i aşa că-i minunat în Berkshires? Verdele ăsta !»

Femeie fatală. Prin anii douăzeci, astfel de capete erau foarte des reproduse în magazine. Într-adevăr, Ramona avea ceva din sexualitatea şi explozivitatea acelor siluete. Şi totuşi, era în ea ceva foarte atrăgător. Se zbătea. Lupta. Îi trebuia un curaj extraordinar ca să-şi ţină echilibrul. În lumea asta, să fii o femeie care îşi dirijează singură treburile! Şi curajul acesta al ei era de nestăvilit. Din cînd în cînd o cuprindea un tremur. Se făcea chipurile că scotoceşte după ceva în poşetă, pentru că obrazul îi tremura. Parfumul umerilor ei gîdila nările lui Herzog. Şi, ca aproape întotdeauna, îi răsună în auz răspunsul acela din adîncuri, cosmic, prostesc-masculin — *Mac.* Măcăitul genitiv, pătimaş, pornit din străfunduri. *Mac ! Mac*!

« Atunci n-o să vii la recepţie? » întrebă Ramona. .« Şi cînd o să-ţi văd casa? »

« Păi, tocmai fac puţină curăţenie », spuse Herzog.

« Atunci nu putem . . . De ce să nu cinăm împreună? Şi dumneavoastră, domnule Herzog. Moses vă poate confirma că maioneza cu crevete pregătită de mine este destul de bună ».

« Mai mult decît atît. N-am mîncat niciodată ceva mai bun. Dar Will trebuie să plece, iar tu eşti în concediu, Ramona, şi nu te putem pune să găteşti pentru trei persoane. De ce nu vrei să iei masa cu mine?

« Mă inviţi la tine? »

« De ce nu? O. să cumpăr nişte peşte ».

Will îi privea cu zîmbetul său nesigur.

« Minunat. Eu o să aduc o sticlă de vin », spuse ea.

« Ba n-o să aduci nimic. Vino la şase. La şapte mîncăm, şi o să ai timp destul să te întorci la recepţia ta ».

Cu un glas muzical (să fi fost oare un efect premeditat? Moses nu putea decide) — Ramona spuse lui Will, « Atunci, cu bine, Mr. Herzog. Sper să ne mai vedem ». Întorcîndu-se pentru a intra în Mercedes, puse pentru o clipă mîna pe umărul lui Moses. « Aştept o masă bună . . . »

Ramona voia ca Will să aibă cunoştinţă de intimitatea lor, iar Moses nu găsi niciun argument împotrivă. Îşi lipi obrazul de al ei.

« Să ne luăm şi noi rămas bun aici » spuse Moses după plecarea ei. « Pot lua un taxi înapoi. N-aş vrea să te fac să întîrzii ».

« Nu, nu, te duc pînă la Ludeyville ».

« O să intru puţin aici să cumpăr peştele. Şi nişte lămîi. Unt. Cafea.

Urcau ultima pantă spre Ludeyville, cînd Will spuse «Te las pe mîini bune, Mose?»

« Dacă poţi pleca liniştit, asta vrei să spui? Cred că da. Cu încredere. Ramona nu-i chiar aşa rea ».

« Rea? Ce vrei să spui? E uimitoare. Dar aşa era şi Madeleine ».

« Nu mă laşi pe mîinile nicicui ».

https://biblioteca-digitala.ro

Cu o privire ironică, blîndă, tristă și afectuoasă, Will spuse: « Amin. Dar vorbeai parcă de ideologie? Ea n-are principiile ei? »

« Ajunge; pînă aici, în față la Tuttle. Or să mă ducă ei mai departe, cu motocicleta. Da, cred că are. E destul de fanatică în privința asta. Dar nu mă deranjează. »

« Cobor și eu să întreb de direcție », spuse Will.

Tuttle, pe cînd treceau încet pe lîngă el, îi spuse lui Moses. « Cred că o să aveți curent în cîteva minute. »

« Mulțumesc. . . Uite, Will, ia frunzele astea de tuia, să ai ce mesteca. Au un gust foarte plăcut. »

« Nu lua nici o hotărîre acum. Nu-ți poți permite să mai faci greșeli. »

« Am invitat-o la masă. Numai atît. Se va întoarce la Misseli. N-o să merg cu ea. Mîine e duminică. Are treabă la New York și nu poate rămîne. N-am de gînd s-o răpesc. Și nici ea pe mine, după cum vezi ».

« Ai o influență ciudată asupra oamenilor », spuse Will. « Bine, la revedere, Moses. Poate că o să trec pe la tine cu Muriel în drum spre Vest ».

« O să mă găsiți tot neînsurat ».

« Dacă nu ți-ai face sînge rău, n-ar conta. Poți să te mai însori de încă cinci ori. Dar cu maniera ta pasionată de a face totul . . . și cu talentul tău de a face alegeri fatale ».

« Will, poți să pleci liniștit. Îți spun . . . îți promit. Nu se va întîmpla nimic. În niciun caz. La revedere și mulțumesc. Iar cu casa . . . »

« O să mă gîndesc. Ai nevoie de bani? »

« Nu ».

« Ești sigur? Spui adevărul? Gîndește-te că vorbești cu fratele tău ».

« Știu cu cine vorbesc. » Îl apucă pe Will de umeri și-l sărută pe obraz. « Cu bine, Will. Faci prima la dreapta, cum ieși din oraș. O să vezi indicatorul ».

După plecarea lui Will, Moses o așteptă pe Mrs. Tuttle așezat pe banca de sub tuia, arborele vieții, privind pentru prima dată Ludeyville-ul într-o clipă de liniște. *Pretutindeni pe pămînt, modelul creației naturale pare să fie oceanul. Munții, cu siguranță, au aspectul acesta: strălucitori, cufundați în azur și albastru semeț. Ba chiar și aceste pajiști neîngrijite. Ceea ce ține casele de cărămidă roșie să nu se prăbușească în valuri, sînt talazurile din lăuntrul lor. Le simt emanînd prin ferestre. Respirația sufletelor e armatura zidurilor. Altminteri, încrețirea dealurilor le-ar sfărîma.*

« Aveți o casă splendidă, Mr. Herzog », spuse Mrs. Tuttle pe cînd urcau dealul în automobilul ei hodorogit. « Cred că v-au costat, nu glumă, reparațiile. E o rușine să nu vă mai folosiți de ea ».

« Trebuie să curățim bucătăria ca să pot găti. O să aduc mătură, găleți și tot ce trebuie ».

Bîjbîia prin cămara întunecată cînd se aprinseră luminile. Tuttle e omul-minune, gîndi. L-am rugat pe la două. Trebuie să fie cam patru și jumătate, cinci, acum ».

Mrs. Tuttle, cu țigara în gură, se legă la cap cu o basma. De sub poala rochiei, cămașa ei de noapte de nylon aproape atingea podeaua. În cămara de piatră, Herzog găsi întrerupătorul pompei de apă. Imediat auzi apa ridicîndu-se în bazinul de acumulare. Conectă mașina de gătit. Apoi frigiderul; va dura un timp pînă se răcește. Se gîndi să pună vinul la răcit la izvor. După aceea luă coasa ca să curețe curtea, astfel încît Ramona să aibă o mai bună priveliște asupra casei. Dar, după puțin timp simți un junghi în coaste. Încă nu era bun pentru o astfel de muncă. Se întinse în șezlong cu fața spre sud. De îndată ce soarele își pierdu din puterea plină, prinseră glas sturzii sihaștri, și, în timp ce-și cîntau muzica lor dulce și sălbatică, mierlele se adunară în stoluri pentru noapte; la asfințitul soarelui, aveau să por-

https://biblioteca-digitala.ro

nească în valuri, din copacii aceştia, val după val, zburînd trei sau patru mile, pînă la cuiburile lor, pe malul apei.

Într-adevăr, apropiata vizită a Ramonei îl speria puţin. Dar aveau să ia masa. Avea să-l ajute la vase, el avea s-o conducă la maşină.

Nu voi mai face nimic pentru a intrepreta ciudăţeniile vieţii. Lucrul se face destul de bine şi fără contribuţia mea specială.

Acum, pe o parte, dealurile pierduseră soarele şi începuseră să capete un albastru mai intens; de cealaltă parte erau încă luminate şi verzi. Păsările cîntau foarte tare.

Şi totuşi, pot eu pretinde că aş avea multă alegere? Mă privesc şi văd piept, coapse, picioare . . . un cap. Ştiu că toată organizarea asta stranie va muri.-Şi înăuntru — ceva, ceva, fericirea . . . « Mă mişti ». Asta nu-ţi dă dreptul de a alege. Există ceva care produce intensitate, un sentiment sfînt; aşa cum portocala dă portocală; iarbă, iarbă verde; păsările, — căldură. Unele inimi produc mai multă dragoste, altele mai puţină, să presupunem. Are asta vreo importanţă? Sînt unii care spun că acest produs al inimii ar fi cunoaştere. « Je sens mon cœur et je connais les hommes ». *Desigur că eu n-aş putea spune acest lucru. Ochii mei sînt prea orbi, mintea mea prea limitată, instinctele mele prea reduse. Dar această intensitate nu înseamnă oare nimic? Oare nu-i decît o bucurie stupidă, cea care-l face pe acest animal, pe cel mai aparte dintre toate, să exclame ceva? Şi el simte reacţia aceasta ca pe un semn, ca o dovadă de veşnicie? Ţine el acest lucru în pieptul său? . . . Dar nu poate argumenta în niciun fel. « Mă mişti » « Dar ce doreşti, Herzog? » Dar tocmai asta e — nu un lucru singuratic. Sînt bucuros că exist, că sînt aşa cum a fost lăsat, că atîta timp cît voi putea — rămîn mai departe aici ».*

Apoi gîndi că ar fi bine să aprindă lumînări pentru masă. Ramonei îi plăceau lumînările. Trebuia să mai fi rămas una sau două. Dar era timpul să scoată sticlele de la izvor. Etichetele se dezlipiseră, sticlele erau foarte reci. Apa rece şi înviorătoare îi făcea plăcere.

La reîntoarcerea din pădure culese cîteva flori pentru masă. Apoi se întreabă dacă o mai fi vreun tirbuşon în sertar. Să-l fi luat Madeleine la Chicago? Nu-i nimic, poate are Ramona vreunul în Mercedes. O idee nerezonabilă. În caz extrem ar putea folosi un cui. Sau, ca în filmele vechi, ar putea sparge gîtul sticlei. Între timp îşi umplu pălăria cu boboci din trandafirul căţărat pe burlanul de scurgere. Ţepii erau încă prea verzi ca să înţepe rău. Lîngă bazin erau crini galbeni. Rupse şi din aceştia cîţiva, dar se scuturară imediat. În grădina din spatele casei erau bujori. Or mai fi rămas. Dar apoi se gîndi că poate face o greşeală şi se opri ascultînd fîşîitul ritmic al măturii Doamnei Tuttle. Să culeagă flori? Era plin de atenţie, plin de amabilităţi. Cum ar fi intrerpretat gestul? (zîmbi uşor). Şi totuşi era suficient să se cunoască pe sine, ca florile să nu mai fie folosite; dar nu: nu se puteau întoarce împotriva lui. Aşa că nu le aruncă. Îşi întoarse faţa în umbră, din nou către casă. Ocoli şi intră prin faţă, întrebîndu-se ce alt semn de sănătate mintală, în afară de refuzul de a merge la spital, mai putea da. Poate că avea să înceteze de a mai scrie scrisori. Da, aşa era. Conştiinţa că a terminat cu scrisorile astea. Tot ce trecuse peste el în ultimele luni, ca o vrajă, părea că se duce, că dispare cu adevărat. Aşeză pălăria cu trandafiri şi crini pe pianul jumătate vopsit, şi intră în birou ducînd sticlele de vin în mînă ca pe o pereche de crose indiene. Păşind peste notiţe şi hîrtii, se aşează pe canapea. Respiră adînc şi se întinse, privind ochiurile sitei din fereastră, ascultînd fîşîitul constant al măturii. Voia să-i spună Doamnei Tuttle să stropească podeaua. Făcea prea mult praf. După cîteva minute avea să-i strige, « Stropeşte podeaua, Mrs. Tuttle ! E apă la cuvetă ». Dar nu încă. În momentul acesta nu avea nici un mesaj. Pentru nimeni. Nimic. Nici un singur cuvînt.

În româneşte de EMIL SÎRBULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

BELLOW

fișe critice

Herzog are ceva dintr-un nemaipomenit cerșetor, pironindu-te cu ochiul lui, cu răsuflarea, cu îmbrăcămintea, cu prezența sa ponosită și pe jumătate descompusă; Herzog, într-un cuvînt obsedează. În privirea lui e un ceva care spune: sînt doborît, sînt un eșec, pe jumătate am intrat în rînd cu morții; dar în mine dăinuie totuși un grăunte din ceva la fel de gingaș și de tandru ca partea cea mai fragedă a propriei tale copilării. Dacă Ilie profetul m-a trimis la tine, n-a făcut-o ca să te facă să te simți vinovat, ci ca să plîngi. Dintr-odată Herzog te doare în suflet — e trăsătura savantei alchimii a cărții lui Bellow: Herzog se află, într-adevăr, la centrul dilemei omului modern. În fața lui, dacă nu resimți acea compasiune puternică ce încălzește inima și mădularele, înseamnă că vei fi silit să tragi în el. Căci, dacă nu deșteaptă mila noastră, altă alegere nu există: un Herzog ținut în viață cu toată mediocritatea lui, reprezintă un lux intolerabil, — afară de cazul cînd ne-ar trezi afecțiunea. Lumea literară a ales să-l iubească. Nu eram pregătiți să tragem în Herzog.

Norman Mailer (*The American Novel since World War II*)

■

Mai înainte de orice, Bellow este un intelectual, și cînd spun aceasta nu mă refer doar la faptul că e inteligent, ci vreau să spun că opera lui demonstrează o implicare cu universul ideilor mai profundă decît la majoritatea celorlalți scriitori americani. Alfred Kazin atrăgea atenția asupra faptului că personajele lui Bellow « poartă fără excepție stigmatul inchiziției speculative, o nevoie de a-și înțelege propriul destin ca parte integrantă a problemei mari a destinului umanității » . . . Dar Bellow e mult mai mult decît un scriitor preocupat de idei . . . În persoana lui avem într-adevăr de-a face cu un scriitor de cea mai fină formație intelectuală, dotat cu o aleasă conștiință de sine, aflat la polul opus, să spunem, de un J. Jones, dar cu toate acestea, de loc academic și nici alexandrin. Cărțile lui Bellow, indiferent ce s-ar mai putea spune despre ele, înseamnă ceva: ele sînt purtătoarele forței și pasiunii unui om pentru care lucrurile despre care scrie sînt o chestiune de viață și de moarte. Apoi, Saul Bellow este un stilist de talie majoră, — în roman, poate cel mai mare virtuoz al limbajului de la Joyce încoace.

Norman Podhoretz (*Doings and Undoings*)

https://biblioteca-digitala.ro

Saul Bellow este cel mai important romancier american în viață. Umanismul, implicarea lui cu suferința omului, iradiază din fiecare roman al lui; preocupările sale sînt preocupările culturii noastre: Bellow este conștient de « punctul unde ne aflăm ». Iscusința lui scriitoricească e uimitoare — e vorba mai cu seamă de capacitatea de a descrie experiențele sugerîndu-le ca tărie vie, capacitatea lui de a comunica ceea ce viața comportă în materie de complexitate morală și filosofică, fără însă a despuia viul de savoarea ce-i este proprie.

. . . Romancierul e capabil să definească întunericul, fără însă a se lăsa sorbit de el; poate cerceta nihilismul cultural, fără însă vreodată să-l împărtășească.

Dacă e adevărat că Bellow este unul din purtătorii de cuvînt ai culturii noastre, el este implicit și crainicul dubiilor, al complexității și paradoxurilor ei. Cine altminteri ar avea dreptul de a vorbi în numele nostru?

J.J. Clayton (*Saul Bellow in Defense of Man*)

Cu Herzog *Saul Bellow se dovedește nu numai cel mai inteligent romancier al generației sale, dar și cel mai interesant din punctul de vedere al evoluției și împlinirii. Bellow este cel mai subtil stilist dintre autorii americani în viață.*

Philip Rahv (*Literature and the 6th. Sense*)

Nu de mult Philip Rahv făcea observația că romancierii americani sînt incapabili să prezinte intelectul și intelectualul. Cînd a scris el, exista mult adevăr în această afirmație. Herzog *este o triumfătoare excepție. Unul dintre cele mai culte, mai expresive și mai autentic inteligente personaje din întregul roman modern, Herzog nu este o simplă abstracție, ci un om credibil și deosebit de interesant: stîngaci, îndărătnic, chinuit, și totuși viu, un om de neîmblînzit, oscilînd între furie și desfătare. El își trăiește viața în minte și amintire. Mai puțin perfectă poate sub aspectul clarității decît strălucitul* Seize the Day *(1956),* Herzog *este o operă de o concepție cu adevărat mare.*

Marcus Cunliffe (*Literatura Statelor Unite*)

Discuțiile despre Herzog *tind să se transforme într-un compendiu de idei. Lucrul e aproape inevitabil datorită naturii înseși a cărții — o vastă adunare de observații și aforisme asupra condiției umane. Neconectate, așa cum par la prima vedere, acestea toate, luate ca un întreg, definesc însă o filosofie a existenței adîncă, comprehensivă, coerentă. Ea reprezintă cea mai perfectă expresie a propriului punct de vedere al lui Bellow. Și în pofida ironiei și comediei inerente concepției sale narative, Herzog este cel mai apropiat de autor dintre toți eroii creați de acesta.*

Howard M. Harper Jr. (*Desperate Faith*)

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI BREZIANU

Epistolarul lui Herzog
sau
labirintul spre Adamville

Într-un pasaj central arhitecturii lui Herzog, eroul își pune un număr de întrebări rezumînd în fond întreaga problematică de experiență a volumului: « Cum să descrie această lecție? Ar putea începe cu violența dezordinei lui lăuntrice, sau chiar pornind de la faptul că tremura totul. Dar pentru ce? Pentru că se lăsase apăsat de lumea întreagă. Ca de pildă? De pildă: ce însemnă să fii un om. Într-un oraș mare. Într-un secol. În mutație. Într-o massă. Transformat de știință. Sub puterea constituită. Supus unor controlări formidabile. Într-o condiție provocată de mecanizare. După colapsul întîrziat al speranțelor radicale. Într-o societate care nu reprezintă nici o comunitate, care a devaluat persoana. Grație puterii înmulțite a numerelor, făcînd din persoană un ce neglijabil. Cheltuind miliarde împotriva dușmanilor din afară, dar incapabilă de a plăti pentru păstrarea ordinei interne. Cu sălbăticia și barbaria scăpate de frîu în sînul propriilor aglomerări urbane. Totodată: cu presiunea milioanelor de oameni care au descoperit ceea ce pot înfăptui niște puteri și cugete unite. Ca megatonele de apă modelînd organismele pe talpa oceanelor. Cum valul șlefuiește roca. Cum vîntul scobește stînca. Splendid supermecanism croind drum spre viață nouă omenirii nesfîrșite. Cum să le tăgăduiești dreptul la existență? Ei să trudească flămînzi pe cînd tu te delectezi cu delicioase valori demodate? »[1]

Răspunsul la suma de noduri gordiene conținute în acest telegrafic breviar, ne sosește învăluitor din toate direcțiile — începînd de altfel cu primele pagini — pe măsură ce romanul își descoperă structura, mulată cu larghețe pe epistolar; trecutul eroului, evocat asociativ, pînă în cele mai îndepărtate amănunte, în cea mai bună tradiție a tehnicii *stream of consciousness* — se scurge într-adevăr, printre ochiurile acestei rețele de corespondențe, în timp ce nivelul prezentului, cu rătăcirile lui Herzog între Chicago și New York, apare fixat în narațiune doar prin două incidente mari, — seara unei regăsiri intime cu o femeie — Ramona, și dimineața unei întîlniri cu propriul copil, fetița June, episod punctat de un accident de circulație și de brutalitatea intervenției polițienești de rigoare. Procedeul de bază, care, luat ca atare, putea cu ușurință fi pîndit de riscul unei coloraturi desuete, ancorează însă întreaga tramă narativă într-un cîmp de o cuceritoare modernitate. « N-am

[1] Saul Bellow, *Herzog*, Fawcett Books, N.Y., 1969, p. 247—248.

https://biblioteca-digitala.ro

găsit nicăieri, în niciun roman, ceva care să poată fi asemănat cu scrisorile lui Herzog » — afirma un critic american, « în nicio privință formaliste ca ton, ele reprezintă în același timp un procedeu stilistic și un prodigios de productiv atac al inteligenței »[1]

Originala eflorescență epistolară din care se constituie miezul stilistic, ca și o bună parte din substanța însăși a operei, adună în năvodul ei o cantitate de nume, fie celebre fie obscure, unele reale, altele fictive, de vii și decedați, — parte din ele cunoscute astăzi mai mult ca oricînd în toată lumea, căci, aduse laolaltă în tentaculara rețea a conglobantelor *mass-media*, au ajuns să alcătuiască fondul de « pavaj cultural » (expresia aparține lui Bellow)[2] al inteligențelor contemporane, percutate vrînd nevrînd de un bombardament informațional universal. Inedită și șocantă e însă retrimiterea acestui bombardament în voleu, ceea ce Herzog înfăptuiește cu o neirosită și foarte personală îndărătnicie, redactînd din singurătate și suferință ploaia sa de mesaje adresate diverșilor destinatari: de la propria sa mamă, la președintele SUA; de la Teilhard de Chardin, la municipalitățile din Panama City; de la Spinoza la Heidegger; și de la guvernatorul statului New York, la Nietzsche. Diluviana corespondență a eroului este pe de o parte semnul unui reflex de apărare al însinguratului căutînd cu disperare să stabilească legături; pe de altă parte, al reacției inteligenței căutînd să implanteze capete de pod spre a putea închega o ripostă excesului de interpretare și univocă tălmăcire dată omului și universului ambiant. Privite prin această optică, cele mai multe din scrisorile lui Herzog pot fi interpretate și ca semnificative mărci ale odiseei minții confruntată cu absurdul și cu alienarea. Neînfrînt, deși în plină derivă, eroul lui Bellow iscodește datele problemei contemporane, căutînd să deslușească o ieșire.

Desigur, criza de conștiință a fost declanșată la el de trista succesiune a experiențelor matrimoniale; critici ca Howard. M. Harper au încercat să semnaleze insuficienta motivare literară a unui atare nex cauzal[3]; ultimul eșec, și cel mai grav, aduce pe erou oricum în pragul deznădejdii, aruncîndu-l într-un haos afectiv vecin cu nebunia. Izolat și sălbăticit, Herzog își duce zilele trecînd prin ciur fapte și oameni, căutînd să-și recapete cumpăna, cernînd lucrurile cu nesaț spre a căpăta perspectiva unui sens oarecare.

Dar epistolarul lui Herzog are în primul rînd o valoare testimonială, și aceasta provine din faptul că punctul de pornire al interogărilor sale este nu o sistematologie arbitrară, ci realitatea însăși în brutala formă a suferinței încercate total. În fața acestei trăiri, elucubrațiile intelectualist-filosofice își dovedesc, fără retorică, inanitatea. Pigmentate de ironie și bun umor, ieșirile epistolare ale eroului împotriva unui Nietzsche, Spengler sau Heidegger sînt indirect tot atîtea probe ale ineficienței « sistemelor » consacrate (sau cîndva în vogă) puse față în față cu problemele omului viu. Iată de pildă un fragment dintr-o scrisoare adresată de-a dreptul lui Friedrich Nietzsche, considerat corifeu al neantologiei: « Onorate domnule Nietzsche...... Dorința dumneavoastră trebuie să fie aceea de a ne comunica capacitatea de a ne descurca cu vidul. Ați dori să nu ne auto-amăgim cu privire la bunătatea sentimentelor, la încredere, la considerațiunile medii și comune, — ci, mai vîrtos, să scormonim, să punem întrebări: cum nu s-a mai chestionat niciodată, fără oprire, cu inflexibilă străruință, să întoarcem pe față și pe dos esența răului, s-o descopunem, să trecem pînă dincolo de ea, refuzînd orice abjectă conso-

---

[1] Philip Rahv, *Saul Bellow's Progress*, în « Literature and the 6th Sense », Houghton, Millfin, 1969, p. 394.

[2] Interviu BBC, în *The Listener*, 81: 2095/1969, p. 707.

[3] Howard M. Harper Jr: *Saul Bellow*, în « Desperate Faith », Univ. of North Carolina Press, 1967, p. 61—62.

https://biblioteca-digitala.ro

are. Să punem întrebările cele mai absolute şi cele mai sfredelitoare...... Foarte bine »[1], etc.

Unui interpret al culturii, Herzog îi aruncă din fugă următoarele rînduri: « Fireşte, omul e înzestrat cu o natură, dar ce este la urma urmei această natură? Cei care au definit-o plini de confidență, un Hobbes, un Freud, etc., spunîndu-ne ceea ce sîntem din punct de vedere intrinsec, nu sînt binefăcătorii noştri cei mai mari. Lucrul acesta e adevărat şi cu privire la Rousseau »[2]. Sau: « Dintre toate ponoasele standardizării din vechea Europă burgheză a lui Spengler, poate că cea mai nesuferită rămîne tocmai standardizarea pedanteriei spenglerienilor în persoană — acea truculență grosolană născută în *Gymnasium*, în acele « exerciţii culturale» administrate de o birocrație rîncezită »[3], etc.

Receptivitatea de intelectual a personajului e zguduită de conştiinţa unor fapte făcîndu-i de nesuportat orice intrepretări ciopîrţite sau mioape: « Gîndeşte-te! Demografii susţin că cel puţin jumătate din făpturile omeneşti născute vreodată pe pămînt trăiesc astăzi, în mijlocul nostru, în acest secol 20. Ce moment pentru suflet! După toate probabilităţile statistice, caracteristici sorbite din enormul rezervor genetic al umanităţii reconstituie astăzi tot ce-i mai bun şi tot ce-i mai rău din omenire. Toate se află împrejurul nostru, acum. Budha şi Lao-tze umblă cu siguranţă undeva pe lume, cine ştie unde. La fel, Tiberiu şi Nero. Tot sublimul, tot monstruosul, lucrurile la care încă nici nu ne-am gîndit. »[4] Prin urmare (apostrofă adresată unui « distins coleg », întruchipînd tipul tradiţional de erudiţie searbădă şi spilcuită): « Ne permitem să vorbim despre întreaga viaţă a speciei omeneşti. E un subiect mult prea mare, dragă domnule, mult prea adînc pentru atîta slăbiciune şi laşitate: mult prea adînc şi mult prea mare. Nu mă pot împăca de fel cu ideea ca dumneata să consideri lucrurile într-o lumină atît de eronată. O critică strict estetică a istoriei moderne! După războaiele şi măcelurile prin care s-a trecut! »[5]

Ieşirile epistolare ale lui Herzog acoperă un cîmp vindicativ foarte vast în care punctul de vedere diacronic se intuieşte ca explicaţie cauzală a prezentului. Detestarea psihanalizei freudiene pune de pildă practicile acesteia în directă legătură cu ctitori de cugetare ai filierei luterane, sau a unor răstălmăciri buberiene: « Scumpul meu prea înţelept şi imbecil Edvig (e vorba de psihiatrul familiei). Am citit cele scrise de dumneata despre « realismul psihologic » al lui Calvin. Sper că îmi vei permite să-ţi declar că paginile dumitale scot la lumină o concepţie tristă, constipată, şi pizmătăreaţă cu privire la natura umană. Astfel văd eu protestantismul dumitale freudian »[6], etc. Scrisorile lui Herzog, cu toată invectiva lor exacerbată sînt nu o dată străbătute de amar umor, — ca de pildă această critică aplicată a psihanalizei corcite pe Martin Buber (adresată aceluiaşi psihiatru detestat): « Desigur, vederile lui Buber vă sînt cunoscute. Că este rău să transformi pe om (un subiect) într-un lucru (obiect). Graţie unui dialog spiritual, relaţia de tip *Eu-Asta* devine o relaţie de tip *Eu-Tu*. Creatorul începe să circule, să intre, cu alte cuvinte, şi să iasă din sufletul omului. La fel fac şi oamenii unul faţă de celălalt. Uneori intră şi ies chiar şi din patul unuia sau al altuia. Dialoghezi cu un om. Te culci cu soţia lui. Îi strîngi mîna călduros. Îl priveşti în ochi. Îl consolezi. Şi-n tot acest răstimp te ocupi să-i rearanjezi viaţa, »[7] etc.

---

[1] *Herzog*, op. cit. p. 389.
[2] Op. cit. p. 161.
[3] Op. cit. p. 96 şi 97.
[4] Op. cit. p. 316
[5] Op. cit. p. 96.
[6] Op. cit. p. 75.
[7] Op. cit. p. 83—84.

https://biblioteca-digitala.ro

Reacțiile antifreudiene ale eroului sînt de fapt parte din atacul lansat asupra primului din polii de cataliză ai alienării vestice moderne: erosul slobozit de control. Precipitat pe marginea dezechilibrului, măcar *instrumentaliter*, tocmai de experiența sa sexuală, Herzog e indiscutabil victima unor traume provocate de aberanța erotică dominînd universul moral de stricturi al gentilității anglo-saxone (W.A.S.P.)[1], căruia încercase să i se acomodeze: spre deosebire însă de insistențele morbide ale unor Miller sau Burroughs, Saul Bellow ausculteazǎ latura bolnavă cu dezarmantă naturalețǎ și decență. Mîntuirea prin augment de salacitate pare lui Herzog cea mai absurdă dintre autoiluzionările secolului; după cum sublinia criticul Philip Rahv, scenele sau evocările de intimitate nu au într-adevăr nimic comun aici cu lumina clinică, patologică, vulgară sau perversă inundînd paginile unor scriitori cărora termenul de « sexologiști » nu li se aplică cu improprietate.[2] De cele mai multe ori din subtext, mai rar din textul propriu zis, *Herzog*, este o condamnare fără apel a puritanismului de sorginte calvină, ca și al patologismelor freudiene cărora încorsetările celui dintîi nu le-au servit decît de perfect fundament în toate ricoșeurile și amplificările cunoscute — al căror martor de ultimă oră rămîne, printre alții, și Marcuse. În dezbătutul său și fără de ieșire *Eros and Civilisation*, acesta făcea și următoarea afirmație memorabilă: « Conceptul despre om ce decurge din teoria freudiană reprezintă cel mai irefutabil act de acuzație împotriva civilizației occidentale, dar în același timp și pledoaria cea mai inatacabilă în favoarea ei. Conform lui Freud, istoria omului este o istorie a represiunii acestuia: »[3] Pentru Saul Bellow s-ar părea că partea întîia a definirii marcusiene are valoare mai pregnantă decît cea de a doua.

Cît privește represiunea, aceasta, fără doar și poate, constituie cel de al doilea pol de cristalizare sugerat de epistolarul lui Herzog: violența și agresiunea sînt prezente în episoadele finale ale romanului, dar și în stările subconștiente larvate, sau în evocările și apostrofele lansate pe parcurs unor alți destinatari ai frămîntării sale: « Către generalul Dwight Eisenhower. Stimate domn. Reîntors în viața particulară, înclin să cred că vă bucurați de răgazul și plăcerea de a reflecta asupra unor probleme pentru care, în calitate de conducător al executivului suprem, era evident că nu dispuneați de timp suficient...... Istoria, memoria, — acestea sînt lucrurile care au făurit omul: la ele putem adăuga și cunoașterea morții: « Prin om a venit moartea în lume ». Căci cunoașterea morții face să încolțească în noi dorința de a ne extinde viețile pe socoteala celorlalți. Și, după mine, aceasta stă la rădăcina luptei pentru putere...... Cu cît societatea noastră devine mai politizată (în sensul larg al cuvîntului — obsesiile, presiunile colectivității), cu atît s-ar părea că individul e pierdut. Zic s-ar părea, pentru că el dispune totuși de incalculabile resurse secrete...... sfera privat-personală (inclusiv cea sexuală) e invadată însă de tehnicile exploatării și dominării »[4], etc. Sau: « Stimate Domnule Președinte. Legile privitoare la impozitul de venituri sînt pe punctul de a ne transforma într-o națiune de contabili. Viața particulară a fiecărui cetățean este pe punctul de a deveni o simplă afacere. Părerea mea e că avem aici de-a face cu una din cele mai eronate interpretări ale sensului vieții din cîte a înregistrat istoria. Nu, Domnule Președinte, viața omului nu este o afacere. »[5] Sau, iarăși, într-un moment de iritare maximă: « Angrenajul acesta, grosolan și inadecvat, din care e alcătuită

---

[1] White, Anglo-Saxon, Protestant; cf. *Herzog*, op. cit. p. 377.
[2] Philip Rahv, *Saul Bellow's Progress*, op. cit. p. 396.
[3] Herbert Marcuse, *Eros and Civilisation*, Boston, 1955, cap. 1, circa initium.
[4] *Herzog*, op. cit. p. 199—200.
[5] Op. cit. p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

maşinăria păcii civile ! Paleotehnică, cum s-ar spune. Dacă o crimă comună, originară, stă într-adevăr la obîrşia ordinei sociale, cum susţine Freud, Rchelm, etc., — haita fraţilor atacînd şi măcelărind pe tatăl primitiv, devorîndu-i carnea, cîştigîndu-şi libertatea printr-o crimă, uniţi prin această fărădelege sîngeroasă, atuncea da...... Dar asta nu-i decît metaforă,[1] etc. « Nici o mirare » — continuă el într-altă misivă — « că viaţa zisă *personală* e o continuă umilire, iar faptul de a fi un individ, — un lucru vrednic de dispreţ. Procesul istoric, punîndu-ne haine pe umeri, încălţăminte în picioare, alimente în gură, face infinit mai multe pentru noi prin metoda lui indiferentă, decît ar putea vreo persoană să facă prin intenţie»[2].... Rezultatul, fireşte experimentat de Herzog într-un grad paroxistic, e infinita singurătate şi izolare a persoanei, « plancton din care Leviathan îşi trage hrana »[3] — cum notează el în altă parte, un Leviathan tiranizînd umanitatea prin abundenţă, violenţă brahială delegată, şi hedonism provocant. Iată spre pildă portretul unui exemplar din specie: ...... « elegantul şi grăsunul meu de frate cu tîmple argintii, îmbrăcat în costumul său de haine de incalculabil preţ, cu pardesiu de vigonie şi pălărie italienească în cap, cu bărbieritul şi manicura sa de un milion de dolari — degetele sale roz încărcate cu inele groase, privind cu nobilă alteţă din interiorul limuzinei; cunoştea pe toată lumea, plătea pe toată lumea, dispreţuia pe toată lumea...... un autentic discipol al lui Thomas Hobbes. Preocupările universale? Idioţie ! Excelenţa e să prosperezi în pîntecul lui Leviathan, oferind exemplu hedonist comunităţii »[4], etc. Izolarea lui Herzog crează deci *ipso facto* o condiţie ermetic antagonică universului social, ideologic şi moral dominat de marele Leviathan, tartor suprem de alienare: baricadat în propria-i suferinţă, eroul înţelege că din două una, — el însuşi ori ceilalţi au înebunit.

Lecţia administrată de realitate lui Moses Herzog, şi care se desprinde din rîndurile labirinticului său epistolar, e că, din punctul de vedere al lumii, el însuşi, fireşte, şi-a ieşit din minţi: şi, dacă da, totul e bine, nebunia lumii fiind înţelepciune, iar înţelepciunea lumii, nebunie. Redresarea lui Herzog se face pornind de la premisa acestei credinţe; căci în mod logic, în absenţa ei, « viaţa omului urmează să rămînă simplă materie primă, necesară prefacerilor tehnologice, modei, comerţului, industriei, politicii, finanţelor, experienţelor, automatismelor, etc., etc. — adică întregului inventar de dizgraţii pe care eşti bucuros să le închei în moarte «[5]. « Nebunia » lui Herzog, scăpărător paradox izvorît dintr-un umanism ultragiat, progresează de-a lungul potecii înguste a chinului moral către dobîndirea treptată a deplinei conştiinţe de sine: suferinţa radiografiată şi înţeleasă constructiv ca « o formă extinsă a vieţii însăşi, năzuinţă spre luciditate deplină şi antidot al iluziei »[6]. În ultimă instanţă, răspunsurile lungului polilog epistolar al eroului se află în chiar inima lui, irevocabil refractară alienării: « trei mii de milioane de fiinţe omeneşti trăiesc pe lume », exclamă el, mintal, « fiecare cu cîte ceva *al ei*, fiecare în felul ei un microcosm, fiecare infinit de preţioasă, fiecare ascunzînd în sinea ei o comoară. Şi, într-un loc o grădină în depărtare, unde lucruri minunate cresc: acolo, ca o piersică în irizaţii verzi, umbroase, — numai gingăşie, se află undeva şi inima lui Moses Herzog »[7]......

---

[1] Op. cit. p. 369.
[2] Op. cit. p. 323 .
[3] Op. cit. p. 379.
[4] Op. cit. p. 100.
[5] Op. cit. p. 229.
[6] Op. cit. p. 386.
[7] Op. cit. p. 216—217.

https://biblioteca-digitala.ro

În deschiderea romanului, frămîntînd primele sale mesaje într-o atmosferă de încheiere funebră, eroul evoca pe Johann Sebastian Bach îmbrăcînd mănuşi negre spre a compune un requiem; către sfîrşit, reîntors din rătăcirile sale prin New York şi Chicago în casa sa de ţară de la Ludeyville, Herzog — idee insolită — pictează planul fiicei sale în culoarea verde. Cei doi poli cromatici, — umoare atrabiliară pe de o parte, făgăduinţa armonică a sevei ascendente pe de altă parte, cuprind de fapt într-un discret compas simbolic întreg itinerariul inimii lui Moses Herzog, progresiune de la aparenţele unui deces moral spre reînviere. Călcînd peste cadavrul propriei sale alienări — « Mînă-ţi carul şi plugul peste osemintele morţilor » — personajul se reîntoarce hotărît către izvoare; lecţia inimii lui Herzog e lecţia niciodată învechită a umanismului din totdeauna, singurul pe care s-au clădit temeliile civilizaţiei ca progresiune şi revoluţie spre lumină.

Chiar dincolo de regăsirea femeii (episod, de altfel, cu valenţe diversificat interpretabile), unii critici s-au arătat nedumeriţi în privinţa pîrghiei redresării finale a lui Herzog: capodopera lui Saul Bellow nu conţine într-adevăr reţete; arhitectură de fineţe şi subtilitate, luminînd inteligenţa prin iradiaţia indirectă a celei mai delicate dintre substanţele universului, sufletul omului, — naraţiunea şi epistolarul lui Herzog ne întîmpină învăluite în sugestii şi subtonuri. Dintre conotaţiile zăcînd de pildă sub stratul sonor al numelor proprii, cel mai frapant rămîne, la o privire mai atentă, toponimicul născocit pentru Ithaca reîntoarcerii la matcă, *Ludeyville*, localitate de negăsit pe harta Statelor Unite; avînd în vedere ascendenţa răsăriteană a lui Bellow, frecventele şi certele sale conivenţe slave, numele pare cumva să cuprindă într-un mod superlativ însăşi sugestia omenirii şi a Omului, — Adam al adevăratei cunoaşteri, deopotrivă antagonic intelectualismului sterp ca şi tuturor orbecăirilor viscerale. *Intelligenti pauca*. Modernitatea lui Herzog constă neîndoielnic şi în prevestirea ajungerii la saţietate a aberaţiei alienării cultivate la Soare-Apune de pătrarul final al unui mileniu muribund. La urmă, sub *arborvitae* [1] lecţia şi strigătul său sînt cuminţenia şi strigătul inimii, îmbogăţite prin lacrimi într-un prea plin de suferinţă: « cînd inima ţi-este plină, pune buzelor tale zăvor ».

---

[1] Op. cit. p. 413

JOHN GRAVES

CEA DIN URMĂ VÎNĂTOARE

nuvelă

Îl botezaseră Pajarito, traducîndu-i literal în spaniolă numele de botez. Mai des însă îi spuneau Tom Tejano, fiindcă se găsea în ţinut încă din zilele de început, zile de luptă; mai tîrziu texanii năvăliseră în cîmpii în număr atît de mare încît nu mai avea rost să-i urăşti în mod deosebit.

Tom se dăduse jos din patul în care îl ţintuia durerea de ficat, şi ieşise să-i salute, dar cînd auzise ce vor, înjurase cu furie şi se întorsese tropăind în casă. Acum, după această primă convorbire, toţi cei nouă stăteau ghemuiţi, ca nişte ciori, pe treptele largi, vopsite în cenuşiu, şi povesteau în dialect comanş, despre Tom Texanul, despre Păsărică, şi despre timpurile de demult, dinaintea îngrădirii preeriilor cu garduri de sîrmă. Despre asta vorbeau, cel puţin aşa pretindea moş Juan, bucătarul.

Cei ce vorbeau erau mai mult bătrînii. Trei bătrîni. Unul era atît de prăpădit încît făcuse drumul din Oklahoma într-o căruţă cu coviltir, lăsată pe o parte, avînd la spate o legătură lungă şi ciudată, totul tras de o iapă bălţată. Restul călăriseră în jur pe ponei. Dintre ceilalţi şase, doi erau de vîrstă mijlocie şi patru tineri.

Hainele lor alcătuiau o gamă înspăimîntătoare: de la piele de căprioară la postav de bumbac decolorat şi serj albastru. Sub stetsonurile murdare purtau însă părul lung, adunat în cozi, după moda de la cîmpie. Aşteptînd, fumau ţigări Durham şi vorbeau în comanşă, aşezaţi pe trepte ori pe sub arbuştii de bumbac din curte. Nu se uitau la aceia dintre noi care se apropiaseră ca să observe. Doar cîte unul-doi păreau să aibă dreptul la atenţia lor. Timp de două zile, de două ori pe zi, au făcut focuri şi au mîncat hălci ciopîrţite din viţelul gras tăiat pentru ei în urma unui ordin pe care Tom Bird îl dăduse din pat. Noaptea — toamna începuse — se înfăşurau în pături şi dormeau pe pămînt, în jurul căruţei.

— Dau vreun semn de plecare? m-a întrebat Tom Bird a doua zi spre seară, cînd m-am dus în cameră la el.

https://biblioteca-digitala.ro

— Nu, domnule. Şi i-au spus lui Juan că nu trebuie să-ţi fie greu să te lipseşti de un viţel, fiindcă tot pămîntul şi toate vitele erau odată ale lor.

— Nu erau ale nimănui ! strigă el

— De cînd au venit au mîncat jumătate din viţel, am spus eu. De cînd sînt n-am văzut pe cineva care să mănînce carne în halul ăsta, şi numai carne !

— De cînd sînt n-am văzut altceva care să merite să fie văzut, spuse el, cu ochii gri-sumbri visători. Era un om dintr-o bucată; azi nu mai sînt oameni ca el. Toate astea se întîmplau prin anii '20, şi el era unchiul meu. Plecase dezgustat din Mississippi, la vîrsta de şaisprezece ani, ca să ia drumul în preeriile imense de la frontiera agitată şi hrăpăreaţă a Texas-ului. La vîrsta de optzeci şi cinci de ani stăpînea — mai mult din întîmplare, căci pentru el vitele, nu pămîntul, însemnau avere — un ranch de mărime mijlocie în ţinutul canioanelor, cam pe unde Cap Rock o ia spre preeriile desfăşurate, în sudul tigăii texane. Îngropase două neveste, nu avea copii şi trăia acolo, înconjurat de cei care munceau pentru el. Cînd apărusem la ranch, cu trei ani înainte de vizita comanşilor, pufnise doar la mine din cerdac, cîntărindu-mi pătrunzător trupul pirpiriu, apoi continuase să se certe cu administratorul despre bolovanii de sare din păşuni. Dar după o lună, începînd să se convingă, probabil, că o să pun carne pe mine şi o să trăiesc, am devenit brusc prieteni. Aşa avea el obiceiul : să judece greşit şi în pripă, pentru ca apoi să-şi recunoască, în chip dureros, greşeala.

În după-amiaza aceea, fiind la el în cameră, îmi spuse :

— Lua-o-ar dracu de treabă. Duce-s-ar de-a berbeleacul în iad, mai adînc de cît s-ar duce o nicovală.

— Vrei să mă duc şi să le spun asta?

— Da, vreau, fir-ar a dracului, spuse el. Ba nu. Ascultă. Ai vorbit ceva cu bătrînul? Starlight, aşa i se zice.

I-am spus că nici Starlinght, nici ceilalţi nu ne-au învrednicit măcar cu o privire.

— Să-i spui că mi-eşti rudă, zise Tom Bird. Bătrînul ăsta ştie o groază de lucruri.

— De bivol ce să-i spun?

— Nimic, zise el şi-şi îngustă ochii, străpuns de o durere în acel organ rebel, care-i aducea aminte azi de anii duşi şi mulţi, de apa băută din bălţi noroioase şi de saloon-urile din Kansas. Rînji cu dispreţ : — Nu le spune nimic, dă-i dracului. Le-am spus eu.

Cînd i-am vorbit prima dată, Starlight nu mi-a dat nici o atenţie. Ciugulisem ceva spaniolă de la moş Juan, dar mi-era ruşine să mă folosesc de ea. Cînd îi vorbeam englezeşte, îmi întorcea un profil măcinat de vreme, pe care nu puteam citi nici măcar dispreţ.

I-am spus că sînt rudă cu Tom Bird şi i-am mai spus că Tom Bird îmi spusese să vorbesc cu el.

Starlight privea ţintă cei paisprezece bizoni îngrăşaţi care păşteau păşunea de lîngă casă, înconjurată cu două rînduri de garduri, loc în care unchiul putea să-i vadă seara fără să se mişte din scaun. Îi crescuse dintr-o rasă selecţionată pe care i-o dăduse Charles Goodnight prin anii '90. Nu tăiase unul decît o dată : cînd guvernatorul statului, însoţit de o societate aleasă, venise la ranch să-i înmîneze bătrînului un fel de citaţie. Cînd au sosit comanşii, conduşi de Starlight, s-au dus la păşune şi au privit bivolii peste gard timp de vreo două ceasuri, aproape fără să-şi ia ochii de la ei, studiind atent vacile, unicul viţel, masculii castraţi şi cei doi tauri : bătrînul Shakespeare, care ucisese odată un cal şi suise o mulţime de lume în copaci ori o făcuse să sară peste garduri, şi progenitura sa, desfrînatul şi totuşi rareori fertilul John Milton.

Apoi au anunţat pe un ton plat că doresc să li se dea unul dintre animale.

Mirosul de om bătrîn al lui Starlight era amestecat cu ceva sălbatic, poate fum de lemn. Cozile-i erau de un alb jegos. După ce-am vorbit, unul dintre tineri m-a

https://biblioteca-digitala.ro

privit şi a spus ceva în comanşă. Întorcîndu-se, bătrînul indian îşi coborî privirea, de-a lungul nasului umflat, către mine. Avea faţa hexagonală şi lată, suptă în locul în care avusese odată dinţi. Vorbi.

Tînărul traduse, într-o engleză cu accent exact:

— Vrea să ştie ce s-a întîmplat cu bătrînul Tom Bird, de nu mai vrea să stea de vorbă cu prietenii vechi.

Toţi se uitau la mine; tinerii mult mai prietenos decît bătrînii. Am spus că pe Tom Bird îl durea ficatul, şi mi-am trecut mîna peste ficatul meu.

— E pe moarte? întreabă Starlinght în spaniolă.

Am răspuns, tot în spaniolă, că nu credeam să fie chiar atît de grav, dar că îl durea tare.

Pufni pe nas, la fel ca însuşi Tom Bird, şi-şi întoarse din nou privirea spre bivolii din păşune. Discuţia părea încheiată. Neştiind cum să plec, am rămas acolo, pe scară, lîngă bătrînul comanş. Ceilalţi îşi căutau loc sub noi şi mă fixau cu priviri în care bănuiam un fel de humor. Am scos ţigările şi le-am oferit celui tînăr. Le-a acceptat, le-a făcut să circule printre ceilalţi. Pachetul s-a întors la mine aproape gol. Am avut impresia că şi asta i-a amuzat, deşi n-a zîmbit niciunul. Şedeam cu toţii, fumînd în aerul rece al serii.

Şi astfel, parcă a trecut un timp ritual, necesar stabilirii unei legături. Bătrînul Starlight începu să vorbească din nou. Contempla bivolul din păşune, sub lumina scăzîndă, şi vorbea fără întrerupere, într-o spaniolă stricată, adăugînd din cînd în cînd expresii într-o engleză şi mai stricată. Indianul tînăr care tradusese aprinse un foc mic de crengi, sub scări. Din cînd în cînd unul dintre bătrînii ceilalţi intervenea cu vreo întrebare ori vreo corectare, şi atunci se pierdeau cu toţii într-o comanşă guturală şi furioasă, iar tînărul, al cărui nume era John Stejar, îmi tălmăcea.

Povestea continuă cam vreo oră; cînd Starlight termină de vorbit, se duseră la căruţă, îşi luară păturile şi se înfăşurară în ele, pe pămînt. Dimineaţa mi-am amînat treaba din biroul ranch-ului şi m-am aşezat iar pe trepte cu comanşii, iar Starlight a vorbit din nou. Vorbea pentru mine, căci eu eram ruda lui Tom Bird. Starlight nu şi-a depănat povestea chiar aşa cum v-o spun eu aici. Unele părţi le-am adăugat în urma convorbirilor cu Tom Bird, altele le-am luat din cărţi.

Dar iată povestea:

Fără să-şi cunoască exact vîrsta, ştia că e mai tînăr decît Tom Bird, fiind cam de-o seamă cu răposatul Quanah Parker, sub comanda căruia luptase de mai multe ori. Ajunsese la vîrsta unui luptător pe vremea marii lupte pe care oamenii albi o purtaseră între ei din cauza oamenilor negri. După naştere, era un Penateka, adică Mîncător de Miere, pe vremea cînd împărţirile subtribale mai însemnau ceva; ţinea minte exodul violent din rezervaţia de la Brazos în Oklahoma, în 1859, şi expulzarea prin lege a comanşilor din întregul Texas.

Totuşi, încă vreo zece ani, legile albilor n-au însemnat mare lucru pentru indieni. Era un timp sîngeros şi tulbure, timpul cel mai potrivit ca să fii comanş, să lupţi pentru o cauză pierdută, cea mai pierdută din toate. Albii din agenţiile din Oklahoma erau din nord, şi nu numai tolerau, dar uneori sprijineau şi chiar înarmau grupurile care dădeau lovituri, sub luna plină, dincolo de Red, la linia aşezărilor întemeiate de dezgustătorii şi tenacii texani. În zilele acelea, spunea Starlight, comanşii îi considerau pe texani o rasă deosebită de albi, şi chiar după ce li s-a spus că pacea zîmbea din nou tuturor albilor, ei au considerat că acest adevăr nu se aplică acelei rase care le acapara lor cele mai bune păşuni şi păduri.

La început, raidurile indiene aveau caracter şi un scop ritual. Un grup izolat cobora spre sud, fie ca să se războiască, fie ca să fure cai şi vite şi să le vîndă la tîrgurile din cîmpii unor comancheres din New Mexico, fie numai ca să

https://biblioteca-digitala.ro

gonească cerbii şi bivolii de-a lungul ţinuturilor vechi, doar aşa, ca să-şi amintească de obiceiurile din bătrîni. De la o vreme însă, aceste distincţii se estompau. Starlight, ajuns la conservatorismul vîrstei înaintate, credea că distrugerea comanşilor se datora pierderii disciplinei vechi. Mai erau şi variola, sifilisul, whisky-ul. Mai erau şi soldaţii lui Mackenzie. Toate se adunau laolaltă, într-o haită apocaliptică, gonind ca lupii iarna.

Porniseră călări odată, spre Brazos. Erau cam o duzină, toţi tineri, buni călăreţi, buni luptători. Au prins, pe ici pe colo, treizeci de cai, cu o metodă perfectă, aşa cum o cerea mîndria lor: fără încleştări. Tocmai se întorceau spre nordul văii Keechi, pe lîngă Paole Pinto, cînd îi surprinse în ţarcul lui un texan cu barbă lungă şi blondă, şi ucise cu împuşcături doi dintre ei. Era la apus, şi l-au omorît pe texan cu săgeţi. Starlight însuşi îi luă scalpul. Apoi, cu indiferenţa născută din îndelungatele cruzimi reciproce, îi măcelăriră în cabana de bîrne soţia şi cei doi copii. Femeia nu ţipase, aşa cum se povestea că fac femeile albe. Dimpotrivă, striga într-una la ei,pînă cînd securea îi despică ţeasta: — Ieşiţi afară! AFARĂ! AFARĂ!

După ce au luat cinci cai şi de-acolo, şi-au continuat drumul spre teritoriu, călărind noaptea şi odihnindu-se ziua în locuri ştiute doar de ei.

Şeful grupului lor era unul din fiii bătrînului Cămaşă de fier, Pohebits Quasho, omorît de glonţ lîngă rîul Canadian, în ciuda cămăşii de zale pe care o moştenise din vremile minunate de demult. Fiul lui Cămaşă de Fier susţinea că greşiseră omorînd femeia şi copii. Starlight şi alţii rîdeau de el. Şi mai tîrziu, Starlight a rămas convins că, fie că ar fi omorît femeia, fie că ar fi lăsat-o în viaţă, s-ar fi întîmplat acelaşi lucru.

Ce e sigur e că i-au urmărit texanii: un grup mare, cuprinzînd oameni care puteau descifra urmele tot atît de bine ca şi indienii. Îi urmăreau în tăcere, călărind mult şi odihnindu-se puţin, şi, în a treia seară, pe cînd comanşii îşi adunau cireada şi se pregăteau să părăsească valea largă, închisă, a unui rîuleţ lîngă care rămăseseră peste zi, sentinela lor de pe deal ţipă şi căzu fulgerată, în timp ce călăreţii subţirei, cu pălării largi, năvăleau în josul dealului, scoţînd un strigăt prelung, aşa cum e strigătul lor.

Starlight tocmai călărea spre capătul de sus al văii, alături de şef. Singurele lor arme erau cuţitele şi lancea cu care Starlight împunsese spinările încăpăţînate ale cailor furaţi, îndreptîndu-i spre tabăra de jos.

Sub ochii lor, douăzeci de texani, ori mai mulţi chiar, invadară tabăra. Printre împuşcăturile şi hărmălaia luptei, cei doi comanşi auziră sfîrşitul celor cinci tovarăşi ai lor, prinşi descălecaţi.

— Ştiam că aşa o să fie, zise şeful.

— Ştiai! răspunse amar Starlight. Dacă ştiai, tu ar fi trebuit să stai de sentinelă!

În josul văii călăriseră alţi doi comanşi, ca să strîngă caii. Acum nu-i puteau vedea, dar un grup de texani pornise într-acolo, strigînd şi trăgînd. Ceilalţi se năpustiră spre şef şi spre Starlight, care se găseau cu o jumătate de milă deasupra lor.

— Putem să-i ocolim şi să fugim în josul văii, spuse fiul lui Cămaşă de Fier. Dacă o luăm în susul rîului nu-i bine.

Starlight nu cunoştea locurile din susul rîului, dar ştia bine ce simţea. La un comanş, simţurile înseamnă convingere. Îşi întoarse calul în sus şi-i puse pinteni.

— Ragh! îi strigă şefului, în semn de despărţire. Piază rea!

Şi avea dreptate. Nu l-a mai văzut niciodată pe şef, nici pe ceilaţi doi indieni, care strîngeau caii în josul văii.

Dar şi fiul lui Cămaşă de Fier avea dreptate. Căci peste zece minute Starlight îşi îmboldea poneiul printre bolovanii enormi căzuţi într-un ghem de cani-

https://biblioteca-digitala.ro

oane înalte şi abrupte, fiecare din ele purtînd cîte-un pîrîiaş către pîrîul mai mare de jos. Calul nu putea urca pereţii de piatră şi Starlight avea impresia că oriîncotro ar fi apucat-o ar fi ajuns-o într-o fundătură.

În spate scăpărară nişte potcoave. Îşi biciui poneiul. Dar un texan uriaş ocoli repede pe cal o cotitură a canionului, şi cu un foc de pistol norocos rupse piciorul poneiului lui Starlight. Comanşul căzu o dată cu poneiul dar nimeri în picioare ca o pisică, se întoarse şi, pe cînd texanul se apropia, îl aşteptă pe vine, cu lancea pregătită. Texanul avea un pistol încă rar pe-atunci, un pistol cu şase focuri. Trase de trei ori, şi greşi tot de trei. Starlight fandă înainte. Texanul se rostogoli într-o parte, ferindu-se de lance. Prinzîndu-l dezechilibrat, comanşul îi împlîntă cuţitul sclipitor pînă îl scoase în partea cealaltă. Lama plesni cînd greutatea mare a bărbatului prăbuşit căzu pe ea.

O clipă, Starlight căută pistolul. Negăsindu-l, alergă spre peretele canionului şi începu să se caţere. Se găsea cam la jumătatea înălţimii, agăţat la cincizeci de picioare înălţime pe peretele sfărîmicios, cînd alt texan ieşi călare de după cotitură, se opri pe calul nervos, trase prea iute un foc de puşcă, umplîndu-i lui Starlight ochiul stîng cu sfărîmituri de piatră.

Se afla printre cuiburi de rîndunică. Noroiul care le modela se sfărîma sub degetele lui. Păsările zburară în volute largi, ciripindu-i deasupra capului. Îl simţi sub el pe texan, absorbit de reîncărcarea puştii în timp ce calul, îl apropia de perete. Ştiu sigur că acum era momentul, privi, şi văzu carabina lungă ridicîndu-se iar.

Glonţul îi străpunse braţul stîng, în partea de sus. Se ţinu doar cu braţul drept. Cu forţa suplă a şiretlicurilor de la călărie, se avîntă în sus şi sări pe smocul care acoperea vîrful stîncii. Era lîngă un bolovan rotund, cît un cap de bivol. Fără să se oprească, îl dislocă şi-l rostogolil înapoi. Căzu chiar lîngă ţintă. Texanul se apucă de şa cînd calul sări la o parte, şi scăpă arma. Se priviră. Ţinîndu-şi strîns braţul care-i atîrna, vîscos, de sînge, comanşul se uită ţintă la nasul mare şi la perechea de ochi cenuşii, furioşi. Tînărul texan îi întoarse privirea. Răsucindu-se, Starlight o luă grăbit peste dealuri. Noaptea, înainte de a se ascunde, se căţără într-un copăcel şi imită, timp de cîteva ore, ţipătul bufniţei. Nu-i răspunse nimeni. Abia după o lună păşi, ca un schelet infectat în tabăra Penateka de la Fort Sill, singur întors dintre cei doisprezece.

A fost prima întîlnire cu Tom Bird.

Cît timp a povestit despre lupte, Starlight a rămas în picioare şi a gesticulat, dînd un mîndru spectacol al isprăvilor lui şi ale altor indieni. Nu era o poveste cu o învăţătură. Era povestea întîlnirii lui cu un om. Sub lumina pătată de gîndaci a unui bec de deasupra uşii, bătrînul indian ar fi trebuit să arate absurd: şoldiu, urît cu o pălărie neagră, şi soioasă, în haine închise, unsuroase, cu un lanţ de aur de-a curmezişul vestei. Cozile murdare fluturau de mişcările lui, a căror violenţă îşi pierduse de mult orice înţeles.

Însă nu-mi venea să zîmbesc. Mă uitam la indienii mai tineri, aşteptîndu-mă să-i văd amuzaţi, ori plictisiţi, ori cinici, Nici vorbă de aşa ceva. Ascultau. Majoritatea probabil că nu ştia spanioleşte, dar cunoştea poveştile. Iar bătrînul pe care-i ascultau aparţinuse unei epoci în care rasa lor fusese într-adevăr teribilă.

Dimineaţa, Starlight vorbi despre a doua întîlnire. S-a întîmplat după sfîrşitul războiului oamenilor albi. Acum era el însuşi căpetenie de războinici şi purta pe cap coarne de taur. Odată, în teritoriul indian, urmat de treizeci de călăreţi bine înarmaţi, oprise o cireadă, cerîndu-i tribut. Deşi erau numai opt văcari, conducătorul lor, un bărbat cu mustaţă neagră, spuse că patru juncani e prea mult, ei le-ar da poate doi.

https://biblioteca-digitala.ro

— Patru, *texane*, spuse Starlight.

Era o acuzaţie, şi albul o luă ca atare. Se uită la cei treizeci de comanşi şi spuse că el şi oamenii lui nu erau din Texas, erau din Kansas, şi că duceau acasă nişte vite cumpărate.

— Patru, spuse Starlight.

Albul făcu un semn şi le vorbi oamenilor, care se duseră să aleagă juncanii. Starlight îi urmări cu o privire geloasă, voind să fie sigur că nu-i alegeau pe cei mai răi. Trei comanşi tineri îi luară în primire. Starlight călări spre şeful alb, şi ajuns în faţa lui văzu că nu se înşelase, deşi mustaţa era un lucru nou.

— Texane, zise el, fiu de căţea. Şi se întinse şi răsuci nasul mare şi greu al lui Tom Bird, bucurîndu-se de furia evidentă din ochii cenuşii. Îşi mîngîie bicepsul stîng, cicatrizat, şi văzu că şi albul îl recunoscuse. Se întinse să-i răsucească nasul din nou, căci Tom Bord era prea prudent, şi în acelaşi timp prea mîndru ca să întoarcă capul.

— Tutun, texane, ceru Starlight.

Aproape mîrîind, Tom Bird, scoase tutunul. Starlight îl cîntări, îl examină, culese cîteva fire de deasupra, apoi şi-l trecu în brîu. Îşi întoarse calul şi se depărtă în galop, urmat de cei treizeci de războinici,

În zilele acelea răzbunarea exista încă.

De asemeni, fusese de faţă cînd Quanah Parker, şeful acela pe jumătate alb, încheiase o pace separată cu Tom Bird, la ranch-ul cel vechi al lui Bird, lîngă rîul Canabian, ca şi cum Bird, ar fi fost un guvern, căci Tom Tejano, numit acum şi Pajarito, se întindea tot mai mult peste nesfîrşirea cîmpiilor. Fuseseră atunci vreo două sute, conduşi de Quanah la o vînătoare în ţinuturile interzise. Găsiseră vite multe şi bizoni puţini. După pacea cu Tom Bird n-au mai mîncat viţel însemnat cu o aripă decît tîrziu, cînd agenţia Oklahoma începu să cumpere juncani de la Bird ca să-i distribuie indienilor.

Şi-au strîns mîinile acolo, în prezenţa lui Quanah. Acum se cunoşteau bine, şi în rînjetul îngăduitor al văcarului, ca şi în strîngerea degetelor lui puternice, Starlight citise destrămarea poporului său mai limpede decît oricînd.

— Bine, năsosule, spusese el, întorcîndu-i strîngerea şi zîmbetul.

Vînînd zece zile, Tom călări singur cu ei pînă într-o vale largă şi lungă de douăzeci de mile, pe care vînătorii de piei n-o descoperiseră încă. Acolo ei îi arătară cum goniseră bivolii părinţii lor, în frumoşii ani de demult, înainte de venirea albilor. Era noiembrie, dimineţi îngheţate, zile aurii. Femeile îi urmau, pregătind pieile, uscînd carnea. A fost ultimul din bogaţii ani de vînătoare de pe vremuri.

După aceea, oridecîte ori Tom Bird trecea prin Oklahoma, îl căuta pe indianul care îl trăsese de nas odată. Uneori îi aducea daruri

Dar cît ţinuseră luptele, Starlight ucisese nouă albi.

Îmbrăcat, Tom Bird, ieşi în cerdac pe la unsprezece. Am ştiut, după rotunjimea lină a obrazului, că nu-l mai durea ficatul. Prietenos, strînse din nou mîna tuturor.

— La amiază o să tragem un prînz straşnic, îi spuse lui Starlight, în aceeaşi spaniolă stîlcită pe care o folosea şi bătrînul comanş. Juan găteşte special pentru prietenii mei comanşi, ca să-i trimit la drum ghiftuiţi şi fericiţi.

Fără să se lase amăgit, Ştarlight abordă subiectul principal.

— Nu zise, Tom Bird.

— Nu te porţi frumos, spuse Starlight. Altădată . . .

— Altădată eraţi mai mulţi. Şi înarmaţi, adăugă Tom Bird,

https://biblioteca-digitala.ro

Ochii lui Starlight îl priviră dintr-o parte, cu o veselie pe care gura nu o trăda. Absent, Tom Bird îşi scoase tutunul şi muşcă o bucată, apoi, ca şi cum şi-ar fi cerut iertare, îl oferi comanşilor. Starlight îl luă. Muşcă un pic cu cei trei dinţi ce-i rămăseseră în faţă, şi se făcu că pune tutunul în buzunarul vestei.

Începură să rîdă amîndoi, un rîs de oameni bătrîni, plin de flegmă, un rîs pentru care luptaseră din greu. Nu-l văzusem niciodată pe Tom Bird cedînd, şi am ştiut că va ceda de data asta.

— Fecior de coiot, spuse Tom Bird. Am patru castrados graşi. Poţi să ţi-l alegi pe care-l vrei. Au carne bună, am să mînînc şi eu din ea, cu voi.

— Nu ăia, se încăpăţînă Starlight, scuturînd din cap, Taurul mare.

Tom Bird se holbă, deschise gura să vorbească, o închise, aruncă tutunul pe care îl primise înapoi jos pe prispă şi tropăi înapoi în casă. Indienii se aşezară din nou. Unul din bătrîni se întinse, luă tutunul, muşcă o bucată, apoi îl puse în buzunar. Nemişcarea căzu deodată în curte.

— Libertate ! spuse brusc, fără nici un rost, Starlight, în spanioleşte. Ce mult se vorbeşte azi de libertate ! Nici unul din voi n-a cunoscut libertatea, nici unul din voi n-a mirosit-o măcar ! Libertatea era iarba, vîntul, vînatul, calul, nu gardurile astea de sîrmă !

— Taurul cel mic ! spuse Tom Bird, din spatele uşii întunecate.

Fără a privi împrejur, Starlight negă din cap. Tom Bird deschise uşa cu atîta forţă încît aceasta, trîntită de peretele casei, smulse fulgi de spoială. Se opri deasupra bătrînului indian şi stătu acolo, cu picioarele arcuite, uitîndu-se în jos.

— Ticălos bătrîn şi ruginit ! strigă el în englezeşte. Nu-i mai am decît pe ăştia doi, şi ăla mare e singurul care face treabă. Şi nici nu e bun de mîncat.

Stralight întoarse capul şi îl privi ţintă.

— Bine, făcu Tom Bird, învins. Bine.

— Mulţumesc, Pajarito, zise Starlight.

— Jimmy, spuse bătrînul, pe un ton sfîrşit. Du-te şi spune-le băieţilor să-l împuşte pe Shakespeare, şi să-l atîrne lîngă spălător.

— Nu, spuse John Stejar.

— Ei, fir-ar a dracului, cum nu? întrebă Tom Bird, întorcîndu-se spre el cu o bucurie mînioasă. Pe ăsta îl vrea, nu? Altfel de ce-ar mai fi ţipat două zile?

— Bunicul meu îl vrea viu, nu mort, răspunse John Stejar.

— Ei nu că-i bună ! E bună de tot ! izbucni bătrînul. Şi mie nu-mi mai rămîne decît să plătesc toate gardurile sfărîmate ! De-aici pînă-n Oklahoma ori dracu mai ştie pînă unde, la cercul polar, numai fiindcă comanşul ăsta bătrîn şi nebun şi ucigaş pe deasupra îşi doreşte un taur !

— Tom Tejano, ascultă ! făcu Starlight. Vorbea în spaniolă, dar înţelesese cam tot ce spusese Tom Bird în engleză.

— Ce s-ascult?

— O să omorîm noi taurul, Tom Tejano. Noi.

— Mă c . . . ! strigă Tom Bird, şi se aşeză.

După amiază, după puiul fript cu orez şi pastă de fasole şi tamale şi chili iute, după rîgîielile măgulitoare şi după fumatul în pridvor, toţi cei care n-aveau treabă se adunară în curte, sub pomi, urmărindu-i pe cei nouă comanşi, care-şi aduseseră caii din ţarc, unde fuseseră lăsaţi timp de două zile ca să mănînce ovăz şi-i legaseră de parii gardului, gata înşeuaţi.

După ce iapa lui Starlight fu înhămată la căruţă, indienii începură să se dezbrace, fără să dea nici o atenţie publicului, înfăşurîndu-şi metodic îmbrăcămintea în nişte legături cu pălăriile deasupra pe care le aşezau în partea dinapoi a căruţei. Starlight se învîrtea cu efort în mijlocul lor, indicînd cu un arătător uscat şi

https://biblioteca-digitala.ro

dînd ordine. În sfîrşit, toţi afară de Starlight rămăseseră în pantaloni şi pantofi ori mocasini. Unii purtau bucăţi vechi de os, ghiare, petice de piele ori pene. Iohn Stejar îşi scosese cizmele cu tocuri înalte şi le înlocuise cu pantofi de tenis.

La o sută de yarzi, gargarisind cînd şi cînd cîte-un muget, bătrînul Shakespeare fusese înghesuit într-un jgheab. Între mugete, ne privea ţintă cu un ochi mic şi plin de ură dintre scîndurile cenuşii. Ne dădeam toţi seama cît de bine se simţea *el*.

Indienii luară din căruţă o legătură lungă, învelită în pături, şi o desfăşurară.

— Dumnezeule ! şopti lîngă mine un cowboy, pe nume Abe Reynolds, care se îngrijise o bună bucată de vreme de cireada de bivoli. Trăim în anul '23, sau în ce an trăim?

Am chicotit. Tom Bird îşi întoarse privirea cenuşie şi ne fulgeră. Am tăcut pe loc. În legătură se aflau arcuri scurte, tolbe de săgeţi, şi lăncii noi, cu lemnul schimbat, zugrăvite, cu roşu şi negru. Cîţiva luară arcuri, alţii lăncii. Printre arcaşi erau doi bătrîni, mai tineri însă decît Stàrlight, şi sub pielea uscată le puteam vedea muşchii.

— Ăştia? am protestat eu, uitînd de Tom Bird. Ăştia nu-s în stare . . .

— Crezi că nu-s în stare fiindcă n-au ucis niciodată un bizon? întrebă el fără să se mai întoarcă spre mine. Aşa bătrîni cum sînt, nu-s deajuns de bătrîni ca să fi vînat animalul ăsta, care, vreme de două sute de ani încheiaţi, a fost singurul lucru pe care l-a mîncat neamul lor, singurul din care s-a îmbrăcat, din care şi-a făcut corturi, frînghii, şei şi dracu mai ştie ce ! Băiete, ţine-i gura şi uită-te.

Starlight îi dădu lui John Stejar un fel de medalie cu panglici, ca s-o poarte Apoi aşezară poneii neliniştiţi într-o linie mişcătoare. Priveliştea era pestriţă, şi totuşi ceva din senzaţia acelei teribile, străvechi încleştări, emana din ea. Starlight îi trecu în revistă, consideră că totul e în ordine, se întoarse şi-i făcu semn cu mîna lui Tom Bird.

Tom Bird chiui.

Oamenii traseră de bîrne, apoi săriră pe gard. Cei opt indieni, călări, îşi îmboldiră poneii într-un galop susţinut spre masa neagră ce apăruse în faţa lor, dînd furioasă din cap.

Starlight strigă. Dar indienii acum scăpaseră de sub controlul lui, şi dădeau buzna, nerăbdători, nelăsîndu-i timp lui Shakespeare să fugă. Indianul de pe cel mai iute ponei — unul din oamenii între două vîrste — veni peste taur, trăgînd, şi săgeţile ţîşneau din arcul lui parcă într-un jet neabătut. Taurul se repezi la el. Indianul îşi împinese calul în lături, dar nu deajuns. Capul mare izbi sub burta poneiului. Cal şi călăreţ se opriră o clipă, ridicaţi în coarne, apoi căzură înapoi, înşurubîndu-se parcă în mijlocul celorlalţi, care dădeau năvală.

— Idioţii ! strigă Abe Reynolds. Idioţii dracului !

Nu mai erau decît o masă roitoare, cu capete, membre şi arme prelungite din ea. Toţi ţipau şi loveau orbeşte, ciopîrţind, şi înjunghiind. Bătrînul Shakespeare răzbi afară de sub grămadă scuturîndu-i în lături, şi se năpusti spre casă. Indienii îl urmăreau ţipînd. Lăsau în spate un cal mort, cu burta despicată, şi altul, alergînd fără călăreţ spre nord-est. Unul din vînătorii trîntiţi şedea pe pămînt, sprijinit de ţarc, şi arăta ca şi cum totul i-ar fi fost egal. Celălalt, unul din bătrîni, ţopăia încolo şi încoace într-un singur picior, stîngul, fiindcă o săgeată îl străpunsese în pulpa celui drept.

M-am căţărat pe cerdacul înalt, alături de cei care nu se urcaseră în copaci. Tom Bird rămăsese pe loc, înjurînd, în timp ce Shakespeare trecea prin ţăruşii gardului ca prin nişte tulpini uscate de floarea soarelui şi-şi domolea goana

https://biblioteca-digitala.ro

nebună abia sub pomi. Unii indieni săriră peste gard, alţii o şterseră prin gaura pe care o făcuse taurul, şi toţi strigau cît îi ţinea pieptul. Shakespeare încremeni o clipă, cu săgeţile zbîrlite în cocoaşă şi în şale, şi tocmai atunci primi o lance în umăr. Apoi nărui încă opt picioare de gard şi o luă iar la goană în josul drumului murdar, pe lîngă ţarcuri.

Îl mînau îndeaproape, împungîndu-l şi trăgînd.

În sfîrşit, cînd se depărtaseră destul, astfel încît totul părea un tablou, John Stejar izbucni spre stînga, alergînd paralel cu ceilalţi, trecu în frunte şi deodată o luă oblic, într-un ţipăt clocotitor, şi lung, sfîşietor şi tare, acoperind toate celelalte zgomote. Un strigăt rebel, ori un chiot de cowboy, ori cum l-ai fi numit, era acelaşi, strigătul străvechi, pe care l-au scos fericiţi toţi bărbaţii călări, lacomi de omor, de la asirieni pînă în zilele noastre. Disperat, Shakespeare fugea de furia lăncii ascuţite, iar John Stejar îşi mîna poneiul gri-cafeniu pe o direcţie convergentă cu a taurului, şi cînd ajunse în punctul de întîlnire, înfiptă lama lăncii exact îndărătul coastelor. Împinse şi taurul căzu în genunchi, frînîndu-şi goana, tuşi, apoi se răsturnă pe o parte.

— Poţi să spui că au jucat cinstit? întrebă amar Abe Reynolds.

Nimeni nu suflă o vorbă. Sigur că nu era cinstit. Dar ce-avea de-a face cinstea cu ceea ce se petrecea?

Căruţa lui Starlight se îndreptă spre ciorchinele de călăreţi din josul drumului. Noi însă rămîneam în curte, reţinuţi de măreaţa nemişcare a spatelui lui Tom Bird, care sta mai departe lîngă una din găurile făcute de taur în gard. Starlight îi adună pe cei doi indieni căzuţi de pe cai, culese şeaua calului mort, îl culese pe bătrînul vînător sîngerînd, care între timp îşi smulsese din rană săgeata, si mînă mai departe, spre locul în care ceilalţi înconjurau, călări, cadavrul lui Shakespeare,

Coborînd, el îi vorbi lui John Stejar. Tînărul indian descălecă şi-i oferi lancea. Starlight, cu un singur picior în scară, ţopăi de cîteva ori, apoi reuşi să încalece pe poneiul gri-cafeniu, şi-l aduse înapoi spre casă, la galop, cu lancea sus. Lanţul de ceas, gros, de aur, i se bălăngănea pe vesta jegoasă. Cozile hainei îi fluturau. Picioarele bătrîne încleştau zdravăn calul. Alergă drept la Tom Bird, acolo unde stătea, lîngă gaura din gard, trase brutal de hăţuri la trei iarzi distanţă, şi întinse capătul lancei.

— E de pe vremea cînd te-am tras de nas, spuse el. Cel puţin vîrful.

Tom Bird o luă.

— Am trăit acele timpuri, Tejano, adaugă Starlight.

— Da, răspunse unchiul. Le-am trăit amîndoi.

Bătrînul comanş întoarse poneiul şi îl duse înapoi spre grupul de bărbaţi călări. I-l predă lui John Stejar, care îl ajută să se urce la loc în căruţă. Cineva prinsese poneiul slobod. Priviră toţi, îngheţaţi, cîteva clipe masa neagră plină de ţepi care fusese Shakespeare.

Apoi îl lăsară acolo şi plecară călări pe drumul spre Oklahoma, pe lîngă gardurile de sîrmă care aveau să-i însoţească tot drumul.

— O adunătură de barbari, zise uscat un băiat de la vaci, privind rămăşiţele animalului mort, risipite de-a lungul drumului.

Mă aflam lîngă bătrînul Tom Bird.

Şi el plîngea. Îmi simţi privirea, se întoarse, cu lancea însîngerată în mînă neluînd în seamă lacrimile care-i curgeau pe obraji, ocolind nările nasului mare, pînă în mustaţă.

— Fir-ai al dracului, băiete ! zise el. Fir-ai al dracului, că n-ai să ajungi niciodată să înveţi ceva de preţ ! Şi fir-aş al dracului şi eu ! Am avut odată o lume !

În româneşte de GABRIEL PLEŞEA şi PETRU POPESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Trei poeţi francezi despre limbajul poetic

Ovidiu COTRUŞ : Am sentimentul că generaţia poetică formată după cel de al doilea război mondial manifestă o desprindere din ce în ce mai accentuată de experienţele definitorii pentru perioada interbelică, adică de suprarealism şi de toate derivaţiile sale, mai mult sau mai puţin efemer. Scriitori, care înainte de război păreau de o sublimă inactualitate, ca Paul Claudel, exercită astăzi o influenţă din ce în ce mai rodnică, iar opera lor — scormonită în toate semnificaţiile ei, de la straturile mitosului şi logos-ului pînă la cel al expresiei — se constituie ca o experienţă spirituală exemplară. Reîntoarcerea la poezie a lui Saint-John Perse, conversiunea lui Pierre Jean Jouve la un lirism esenţializat, complet deosebit de retorica unanimistă a începuturilor sale, gravitatea existenţială a « parabolelor » lui René Char, fără nici o legătură cu debutul său suprarealist, toate acestea dovedesc o modificare substanţială a climatului literar francez. Personalităţi poetice, ca Patrice de la Tour du Pin, Pierre Emmanuel, Jean Grosjean, Jean Claude Renard, Robert Marteau, Michel Deguy, Pierre Oster şi alţii, sînt preocupate — în spiritul înaintaşilor citaţi — de regăsirea unui sens originar al poeziei, de întoarcere la izvoarele ce păreau secătuite ale marilor tradiţii şi simboluri ale umanităţii. Este adevărat că, alături de ei, s-au dezvoltat nenumărate experienţe poetice, care n-au reuşit—nici una — să ajungă la prestigiul de care se bucura suprarealismul. Acest fapt mi se pare simptomatic. Nici un experiment nu mai poate satisface setea de înnoire a poeziei franceze. Toate reprezintă nişte surogate, ivite din golul lăsat de suprarealism şi care au fost repede înghiţite de acelaşi gol care le-a dat fiinţă. O renaştere a poeziei nu se realizează decît prin acele adevăruri inaugurale care, după Heidegger, constituie temeiul oricărei opere valabile. Aflîndu-mă împreună cu trei reprezentanţi de frunte ai unei asemenea orientări, aş fi bucuros să aflu opinia lor în ce priveşte problemele fundamentale ce se ridică în faţa conştiinţei poetului francez contemporan. Ce credeţi, Jean Claude Renard, despre « situaţia » poeziei franceze contemporane?

Jean Claude RENARD : S-ar putea să vă faceţi unele iluzii în ceea ce priveşte situaţia poeziei franceze, pe care aş vrea să vi le risipesc. Această situaţie nu e deloc strălucită. În primul rînd, pentru că Franţa nu este o ţară poetică, aşa cum sînt România, Anglia sau Rusia. Faptul se datoreşte, probabil, unei anumite forme a spiritului francez, legată de structura actuală a limbii noastre. Cred că minimalizaţi

https://biblioteca-digitala.ro

ponderea diferitelor experienţe care se vîntură astăzi în lumea literară franceză. Din nefericire, se pune un accent prea mare pe experienţele asupra limbajului, experienţe formaliste, mai mult decît pe experienţa interioară a scriitorului. Citind unele romane apărute la noi, şi bine cunoscute în ţara D-voastră, cît şi unele texte poetice, rămîi cu impresia că scriitorii francezi contemporani s-au preschimbat în tehnicieni, iar arta lor într-o reflecţie asupra limbajului, care nu mai este întrebuinţat pentru a transmite o viziune interioară, o viziune asupra lumii (termenii sînt corelativi). Dacă aş căuta o formulă rezumativă pentru tendinţele predominante în poezia franceză de astăzi, aş putea să remarc preocuparea poeţilor de a îngădui limbajului poetic să-şi inventeze şi să-şi producă propriul sau propriile sale universuri, precum şi propriile sale semnificaţii. Tendinţa aceasta vine, de fapt, de la Mallarmé, pe diferite filiere. Ea explică distanţa creată între poet şi limbajul său, pe de o parte, şi între poet şi public, pe de altă parte. Noţiunea însăşi de public, s-a restrîns foarte mult, publicul identificîndu-se cu o elită capabilă să descifreze capcanele subtile ale limbajului poetic. I se pretinde cititorului un « sistem de lectură » care să permită limbajului poetic să-şi dezvolte la maximum posibilităţile pe planul semnificaţiilor. Acest proiect utopic, foarte necesar în domeniul căutărilor întreprinse de către poeţi, a deschis prăpastia dintre creatori şi public. După opinia mea, poetul trebuie să reuşească paradoxul care constă în dominarea limbajului, permiţîndu-i totodată acestuia să se exprime pe sine însuşi. Numai în felul acesta limbajul nu-şi trădează adevărata sa vocaţie aceea de a da expresie unor conţinuturi profund omeneşti. Faptul că aspectul critic teoretic a cîştigat în cadrul literaturii moderne mai multă importanţă decît aspectul creator constituie un mare risc pentru literatura viitorului : acela de a se transforma într-o literatură strict experimentală. Răzbunarea publicului nu întîrzie : poeţii sînt priviţi, cu distanţa pe care au introdus-o ei înşişi, ca exponenţi ai unei specialităţi determinate. Aşa se explică numărul minim de cititori de poezie din Franţa. Chiar şi în America, unde — după cum ştim — oamenii sînt dominaţi de o mentalitate practicistă, există o mai mare « deschidere » faţă de poezie. E adevărat că, în America, poezia s-a orientat mai ales prin noile generaţii spre un lirism cu pronunţat caracter oral, în timp ce la noi ea şi-a păstrat caracterul de « lucru scris ». Cred că trebuie găsită un fel de cale de mijloc între aceste două tendinţe. Totul e să nuanţăm lucrurile, şi să nu cădem în excese restrictive.

Pierre OSTER : Nu cred că există vreo primejdie, datorită tendinţelor de oralizare a limbajului poetic. Este o prejudecată a poeţilor, prejudecată ce vine tot de la Mallarmé şi Valéry, ideea că limbajul poetic ar fi mai bogat decît limbajul curent. Dimpotrivă, mi se pare că poemul sărăceşte bogăţia de nuanţe an limbajului vorbit. Îmi place adeseori să urmăresc conversaţiile din metrou, cu accentele şi intonaţiile lor neprevăzute care sporesc puterea de rezonanţă a cuvîntului. I-am împărtăşit această impresie şi lui Jean GrosJean care, cu remarcabila sa experienţă poetică şi de viaţă, mi-a spus că a făcut şi el aceeaşi observaţie. Cred că poeţii în general ar trebui să reflecteze asupra acestui fapt, eliberaţi de prejudecăţile « meseriei » lor.

Robert MARTEAU : De la trubaduri şi truveri pînă în zilele noastre, remarcăm în literatura franceză o tendinţă de îngustare a cîmpului lingvistic. Această restrîngere i-a dat limbii noastre o fixitate care a ajutat-o să devină o limbă cu adevărat universală, în sensul de vehicul perfect adaptat al ştiinţei. Limba clară şi fără echivocuri a lui Voltaire e de fapt transpunerea acestui limbaj în domeniul literaturii. Din păcate, literatura franceză s-a dezvoltat în afara unei legături vii cu tradiţiile literaturii populare. Lăsată numai pe seama scriitorilor, limba a suferit un continuu proces de sărăcire. Rezistenţele limbii franceze la încercările de a da expresie unor tensiuni dionisiace le-a resimţit, cu multă intensitate, Claudel care, din cauza aceasta,

https://biblioteca-digitala.ro

a supus-o unor torturi demiurgice. Claudel este, probabil, poetul francez care a contribuit cel mai mult la lărgirea posibilităţilor de expresie a cîmpului nostru lingvistic. În proza franceză, Céline şi Ramuz sînt, după părerea mea, scriitorii care s-au hrănit cu sevele concrete, păstrate în straturile populare; de aceea, limba lor pare atît de vie. Astfel, s-a ajuns, de la marea poezie a trubadurilor (şi azi puţin cunoscută în Franţa) scrisă în *langue d'oeil* şi *langue d'oc* — cele două graiuri din care s-a format franceza — la o poezie artificială. Comparaţia între poezia trubadurilor şi poezia Renaşterii franceze este de-a dreptul deprimantă.

Jean Claude RENARD: Din păcate, chiar şi acest sens al universalităţii limbii franceze, denunţat de Robert Marteau, se pare că s-a obnubilat în conştiinţa contemporanilor noştri. Altfel ei n-ar fi uitat că un limbaj nu este limbaj decît dacă este comunicabil, cînd mijloceşte transmiterea unui sens. De fapt, aceasta este singura limită pe care trebuie să şi-o asume limbajul poetic. Chiar dacă limbajul îşi produce propriile sale semnificaţii, acestea sînt întotdeauna semnificaţii. Ideea unui limbaj pur, nesemnificativ este o utopie totală. Limbajul ne răscumpără şi ne exprimă întotdeauna, chiar atunci cînd pare că se exprimă doar pe sine însuşi. Este, poate, o pavăză în faţa experienţelor-limită. Nu trebuiesc respinse experienţele, dar ele trebuie menţinute permanent pe planul experienţelor de limbaj, ca instrumente revelînd Fiinţa la toate nivelurile ei. Tocmai această multiplicitate de niveluri ne face să nu distingem întotdeauna clar liniile de forţă. Astfel, un grup ca acela de la *Tel Quel* recuperează, sub masca problemelor ridicate de limbaj, tot felul de probleme politice, ideologice sau ţinînd de ştiinţele umane. Iată un simptom foarte important care dovedeşte că limbajul este legat de tot ce-l priveşte pe om. Limbajul e mai înţelept decît oamenii şi nu se lasă prins în propria sa capcană. Cînd vrei să-l transformi într-un fel de absolut, el însuşi protestează.

Ovidiu COTRUŞ: Nu vi se pare că, pe linia aceasta de gîndire, tentativa suprarealiştilor de a lărgi cîmpul poeziei prin punerea cuvintelor în libertate, în cadrul aşa numitelor asociaţii libere ale subconştientului, cu convingerea că astfel sarcina poetică a limbajului va spori considerabil, reprezintă o prejudecată tot atît de mare ca şi prejudecăţile împotriva cărora s-au răzvrătit? Ei au căzut tocmai în această capcană, în care limbajul nu cade niciodată. De altfel, majoritatea poeţilor suprarealişti au cultivat, în a doua perioadă a vieţii lor, un soi de unanimism poetic (Aragon, Eluard, chiar şi *Oda către Charles Fourrier* a lui André Breton).

Jean Claude RENARD: Bine înţeles, răzvrătirile suprarealiste cărora nu li se poate contesta o anumită primenire a atmosferei literare au rămas simple deziderate teoretice, nici unul dintre scriitorii reprezentativi neilustrînd prin opera lor tezele programatice, deoarece tezele absurde nici nu pot fi ilustrate. Personal nu am suferit deloc, nici teoretic nici în practica mea poetică, influenţa suprarealistă, iar problema specificităţii limbajului poetic s-a pus conştiinţei mele doar în măsura în care a trebuit să mă eliberez de anumite poziţii conceptualiste, limbajul constituindu-se — pentru mine — ca posibilitatea prin excelenţă de a exprima o experienţă spirituală. Această eliberare mi-a îngăduit două lucruri: întîi, un limbaj mai poetic, mai concret, mai apropiat de lucruri şi fiinţe; şi, pe de altă parte, o participare mai directă la căutarea, care ne este comună tuturor celor ce sîntem acum reuniţi aici, a laturii ascunse, tainice a existenţei. Acest limbaj, pe care am vrea să-l facem să grăiască de la sine şi prin sine, nu poate fi cu adevărat liber să vorbească decît atunci cînd face să iasă la iveală ceea ce ignorăm mereu despre noi înşine, adică profunzimile omului. Poezia este, în sensul acesta, o *revelaţie a Fiinţei* şi o profundă experienţă de viaţă, nu numai un joc steril de cuvinte.

Pierre OSTER: Deci prin poezie se manifestă « vocaţia ontologică » a fiecărei existenţe omeneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Jean Claude RENARD: Într-adevăr. De aceea, n-am putut să înţeleg niciodată cum se integrează experienţe ca letrismul sau spaţialismul în cadrul poeziei... Mi se pare că ele sînt revelatoare mai mult în ordinea foneticii şi a tipografiei.

Ovidiu COTRUŞ: Sînt « roadele » bastarde ale *Catastrofei lui Igitur*, fenomen ce mi se pare inevitabil atunci cînd arta se transformă în propriul ei fetiş, din voinţa profană de absolutizare.

Pierre OSTER: Deşi experienţa lui Mallarmé a fost din cale afară de interesantă, ea şi-a epuizat posibilităţile de a mai orienta evoluţia poeziei moderne. Cred că majoritatea ereziilor sînt rodul acestei voinţe de epurare a lirismului de conţinuturile sale umane. Complexitatea unui poem de care, cum spunea Jean Paulhan, depinde reuşita lui, este dată de trei componente. Fiecare poem este în acelaşi timp *cîntec*, *naraţiune* şi *meditaţie*, chiar dacă ele nu sînt explicite, ci implicate în structura poemului. De fapt, fiindcă veni vorba de structură, orice poem are o structură vizibilă şi una invizibilă, iar menirea poetului este aceea de a uni exigenţele contradictorii ale acestor structuri. Întotdeauna poemul se naşte din căutarea unei coerenţe interioare. Rolul artificiului artistic este să disimuleze faliile, rupturile care se produc în timpul procesului respectiv. Nicicînd preocuparea intelectuală nu trebuie să se lase simţită. Orice intenţie demonstrativă explicită este un atentat la structura invizibilă a poemului. Cred că este o mare prejudecată separaţia radicală dintre limbajul poeziei şi limbajul prozei. Marii poeţi ai epocii noastre — un Paul Claudel, un Paul Valéry, un Rilke, un Eliot, un Ezra Pound etc. — au găsit resurse, ba mai mult au simţit chiar o profundă necesitate, de a se exprima şi în proză. Explicitînd în proză ceea ce se cere explicitat, poeţii se eliberează — graţie acestui « canal » — de tot ce ar putea primejdui realizarea fuziunii celor două structuri. Există în fiecare poem o parte care poate trece în proză, şi o parte care nu poate să treacă. Proza fiind prin excelenţă domeniul explicării, poeţii au reuşit să se înţeleagă pe ei înşişi prin mijlocirea ei. Conţinutul unui poem este ceea ce poate trece în proza poetului, chiar împotriva propriei sale voinţe. Ca atare, nu cred în distincţia pe care o face Valéry între un limbaj al poeziei şi un altul al prozei. Este acelaşi limbaj, dar cu o dicţiune dublă. Proza pune poezia la încercare, şi invers. Marii poeţii francezi, cum sînt Claudel, Valéry, Milosz, m-au învăţat să mă înţeleg ca poet, să-mi dau seama de ceea ce mi se întîmplă, prin intermediul prozei. Mă interesează foarte mult partea comună a celor două vorbiri, aceea care permite viziunea bioculară. Existenţa însăşi a acestei diferenţe, exploatată la maximum, permite unui poet să exprime, şi totodată să clarifice, intuiţiile sale. Lectura *Jurnalului* lui Claudel, recent apărut în *Pléiade*, este pilduitoare în acest sens. Tot aşa, ultimul volum al lui Jean Grosjean, *La Gloire*, este construit prin utilizarea alternativă a celor două vorbiri: una explicativă, chiar teoretică, în registrul prozei, iar alta fulgerată de intuiţii vizionare, în registrul poeziei. Regret foarte mult că unii dintre filozofii pe care-i iubesc nu s-au exprimat şi în versuri; de pildă, Plotin.

Ovidiu COTRUŞ: Plotin era un filozof vizionar; dar ce v-aţi fi făcut cu exprimarea poetică a lui David Hume, sau a altui filozof empirist?...

Pierre OSTER: Aceştia nu fac parte din categoria filozofilor pe care îi iubesc... Revenind la ceea ce spuneam mai sus, unitatea celor două structuri într-una singură trebuie să fie cît mai riguroasă; pentru aceasta, se cere să fie strict delimitată. Îmi place imaginea folosită de un filozof: aceea a copacului care se opreşte din creştere, preferînd împlinirea în limitele pe care şi le-a fixat unei creşteri haotice spre infinit.

Ovidiu COTRUŞ: Ideea este profund goetheană şi — sub altă formă, o regăsim la un mare detractor al lui Goethe, la Paul Claudel, în imaginea « casei închise » (*la maison fermée*).

https://biblioteca-digitala.ro

Robert MARTEAU: Refuzul limitelor este una din tentaţiile demoniace ale epocii noastre. Datorită ecranului care s-a interpus între noi şi lucruri, ne-am înstrăinat de adevăratul limbaj al spiritului, şi nu mai percepem decît rupturile vălului interpus între conştiinţa noastră şi domeniul Fiinţei. După cum bine a spus Jean Claude Renard, poezia trebuie să evite conceptualismul, ca să poată adera în mod efectiv la existenţă, ca să formeze anumite ecuaţii specifice cu obiectele lumii, făcînd astfel să transpară realitatea ei profundă. Cred că, spre deosebire de proză, poezia e întemeiată pe cunoaşterea imemorială. De aceea, limbajul ei specific este cel simbolic. Noi trăim însă într-o lume care a pierdut sensul limbajelor ezoterice. De aceea, poezia epocii noastre nu reuşeşte decît să schiţeze o aluzie la aceste realităţi ce depăşesc sfera cunoaşterii imediate. În romanul meu *Les Chevaux parmi les arbres* m-am străduit să integrez faptele, naraţiunea propriu zisă, într-o viziune simbolică. Poeţii sînt cei care-şi dau seama că realitatea, aşa cum ne apare ea, nu este realitatea esenţială. De acest lucru au fost conştienţi mai ales romanticii, care s-au străduit să atingă realitatea însăşi a lumii, fără alt instrument decît limbajul pe care-l aveau la dispoziţie, acela al epocii lor. Dacă romantismul ar fi mutat problema de pe terenul semnificaţiilor profunde pe acela al revoluţionării limbajului, ar fi dat naştere unei literaturi experimentale care şi-ar fi consumat valenţele odată cu epoca în care s-a născut. Hölderlin, Novalis, Nerval, Baudelaire au înţeles — ceea ce suprarealiştii au ignorat — că omul este fiul Logosului, şi că o răzvrătire împotriva Logosului aduce după sine abolirea sensului spiritual al artei. Reînnodînd firul unor îndepărtate tradiţii, acelea ale lui Pindar şi Hesiod, poetul nu s-a mai considerat producător de poeme, ci un om învestit cu un dar particular, de o excepţională bogăţie; ca atare, el n-are dreptul să se împăuneze cu izbînzile sale, ci are datoria să restituie întregului popor, întregii cetăţi, ceea ce a primit. El este cel ce înalţă ofrandele în numele comunităţii. Hölderlin îl considera un mijlocitor între Zei şi poporul său. Fiindcă poetul nu are nimic al său pe acest pămînt, el nu poate oferi decît ceea ce i s-a dăruit. Iată de ce cred, că, atunci cînd îţi lipseşte cîntecul, începi să imaginezi istorii. Desigur, Melville sau Faulkner sînt prozatori înzestraţi cu daruri excepţionale; dar cînd poţi scrie *Cîntarea Cîntărilor* nu simţi nevoia să scrii *Zgomotul şi Furia*. Obiectul poeziei este *nunta cosmică*, iar aceasta anulează nunţile carnale, care generează anecdoticul.

Dar nunţile carnale reflectă şi ele pe un anumit plan, marea nuntă cosmică, reprezintă un mod de participare la viaţa universală. Acest lucru l-a înţeles foarte bine Paul Claudel şi de aceea *Le partage du midi* exprimă acelaşi patos ca şi marile sale ode sau proza sa exegetică.

Ovidiu *COTRUŞ*: Dar este poate o dramă a epocii noastre neputinţa de a fi martori ai nunţilor cosmice. Trăim într-o lume pulverizată, măcinată de contradicţii, care a pierdut viziunea totalităţii şi se complace în detalierea fragmentului. Titlul unui volum al lui Montale, *Oase de sepie*, cred că poate servi drept denominativ simbolic al poeziei moderne.

Robert *MARTEAU*: Într-adevăr, lucrurile se prezintă aşa, iar « poemul pulverizat » al lui René Char, încearcă să dea expresie acestei situaţii specifice epocii noastre, la fel ca şi remarcabila sa imagine — *La parole en archipel*. Dar ce sînt, în definitiv, celebrele *Cantos* ale lui Ezra Pound, decît o comedie glossantă, pulverizată şi fragmentată? Marii scriitori ai lumii, un Dante, un Cervantes, un Shakesepare, au fost şi ei martori ei ruperii unităţii lumii. Dar ei au reuşit ca şi Leonardo da Vinci, spre deosebire de contemporanii noştri, să concentreze întreaga gnoză în creaţia lor. Nimeni n-a văzut mai limpede decît Shakespeare faptul că intrarea în istorie înseamnă fragmentare. Pentru un Dante, sau pentru trubaduri, la *trouvèrie* nu reprezenta o simplă găselniţă ingenioasă; reveria dantescă este tocmai contrariul

https://biblioteca-digitala.ro

oricărui mecanism. Pentru ca să găseşti cu adevărat ceva, trebuie să aboleşti gustul născocirii care te face s-o iei razna pe drumuri lăturlanice. *Castelul lui Belmonde* simbolizează smulgerea din lumea traficului, a negoţului, a realităţilor imediate, pentru a ajunge, prin iubire, la Absolut.

Ovidiu COTRUŞ: Leonardo da Vinci spunea într-un celebru aforism: « Cunoaşterea cea mare este fiica dragostei celei mari, iar dragostea cea mare este fiica cunoaşterii celei mari ».

Robert MARTEAU: Dacă epoca noastră ar fi ţinut seama de cele spuse de Leonardo, n-am fi fost martorii atîtor aberaţii. Experimentaliştii moderni nu ţin seama de faptul că imaginaţia creatoare este întotdeauna orientată de către o simbolică prin care se manifestă patrimoniul imemorial al spiritului, care este Spiritul însuşi. Un Hölderlin sau un Nerval au reuşit să recupereze o parte din aceste fragmente, fiindcă au ştiut că domeniul adevăratei trouverii este cîmpul simbolic şi că arta e o iniţiere în arcanele lumii. Acelaşi lucru l-au ştiut şi artiştii plastici ca Giorgione, Tintoretto, Leonardo, Poussin, Vermeer, Rembrandt şi alţii. Ei au devenit receptacole ale acestei realităţi secrete a lumii, iar opera lor s-a străduit să proiecteze o fîşie de lumină asupra unui univers încifrat. Poeţii moderni nu găsesc nimic, pentru că n-au primit nimic. De aceea ei se consolează cu orgoliul de căutători sortiţi unui perpetuu eşec. Poezia a devenit anormală, patologică prin voinţa însăşi a poeţilor lipsiţi de orice nebunie; ori nebunia deliberată se numeşte în artă, impostură.

Jean Claude RENARD: Precizările lui Robert Marteau sînt de o remarcabilă acuitate şi constituie un diagnostic exact al simulaţiunilor de care e bîntuită epoca noastră. Reţin din intervenţia anterioară a lui Marteau remediul propus: înviorarea poeziei prin contactul viu cu literatura populară şi cu tradiţiile trubadurilor şi ale truverilor, contact care — după cît se pare — în ţările din Răsăritul Europei este mult mai activ decît în Occident.

Robert MARTEAU: Într-adevăr am avut fericirea să mă împrietenesc cu o serie de scriitori români şi iugoslavi, şi prin mijlocirea lor, să mă apropiu de admirabila poezie a acestor două ţări. Cunoaştem cu toţii cît de slab este interesul francezilor faţă de creaţiile spirituale ale altor popoare. Atît scriitorii, cît şi editorii, s-au dezinteresat, din lene şi ignoranţă, de tot ce se petrece în afara hotarelor Franţei. Franţa a manifestat întotdeauna o atitudine paternalistă, nu numai faţă de popoarele mici, dar chiar şi faţă de Germania, Anglia sau Rusia. Datorită acestui blestemat universalism al limbii franceze, limba noastră a ajuns pe mîinile tehnocraţilor limbajului, care au impus o atitudine ostilă faţă de tradiţiile organice ale culturii noastre. Gongora, considerat de către mulţi experimentalişti ca un predecesor, a păstrat un contact intim cu pămîntul Spaniei, iar opera sa este foarte populară şi azi în patria sa. Garcia Lorca a reuşit să facă dintr-un sat din apropierea Granadei un centru al lumii. El nu este cu nimic mai prejos decît un Ezra Pound, după cum nici Lucian Blaga nu e mai prejos de marii poeţi francezi ai secolului nostru. Nu mai există limbi universale. Cele mai neînsemnate triburi au produs povestiri mitice care întrec cu mult poemele lui Ronsard. Din fericire pentru Franţa, limba universală, vehiculată în porturi şi-n marele trafic internaţional, este astăzi limba engleză. În felul acesta, vom scăpa probabil de provincialismul nostru francez, care ne-a făcut să considerăm limitele noastre drept criterii generale ale universalităţii.

Pierre OSTER: Cred că, în mare măsură, modul de funcţionare a caselor de editură poartă răspunderea lipsei de interes faţă de valorile spirituale străine. Se fac traduceri la întîmplare, după criterii pur comerciale, sau după relaţiile personale dintre scriitori. Sînt popularizaţi, de obicei, scriitorii care răspund exigenţelor modei literare, şi mai puţin cei ce încearcă să încorporeze în opera lor permanenţele spirituale ale umanităţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Jean Claude RENARD: Nu numai față de poezia străină — după cum a remarcat Pierre Oster — ci și față de poezia franceză, atitudinea caselor de editură este foarte puțin binevoitoare. Cărțile de poezie apar în tiraje foarte mici, la un preț foarte ridicat, ceea ce îngreunează posibilitățile de cumpărare. Situația materială a scriitorilor nu este nici ea de invidiat, se găsesc foarte puține locuri pentru poeți, în presă, în edituri, la radio sau la televiziune. Societatea noastră, pragmatică, manifestă o atitudine disprețuitoare față de cei ce se dedică nobilei inutilități a artei cuvîntului. Dar, dincolo de aceste cauze de ordin social, există și cauze mai profunde care înstrăinează publicul francez, de poezie. Ar trebui ca, încă de la nivelul învățămîntului, totul să fie revăzut, în ce privește maniera de a face cunoscută poezia. Educația artistică trebuie de-școlarizată. Trebuie să se înceapă chiar de la copii, să fie efectuată chiar la pragul unde se înfiripă imaginația și capacitatea asociativă a persoanei; adică să se opereze la nivelul creator, nu la nivelul explicativ. Copiii trebuie să înțeleagă că ei înșiși sînt creatori de poezie. Explicațiile de tipul « sentimentul naturii în opera lui cutare », « ideile înălțătoare » etc. sînt simple șabloane care sterilizează libertatea imaginației și a reacțiilor necesare pentru nașterea și formarea unei conștiințe poetice. Discuțiile despre diferitele sisteme de lectură, care au împînzit critica modernă, prin caracterul lor scolastic, neaderent la realitatea vie a fenomenului artistic, se interpun ca un paravan între cititor și operă, un paravan pe care se proiectează mai mult mișcarea sinuoasă a spiritului critic în raport cu opera decît opera însăși.

Ovidiu COTRUȘ: Nu trebuie să confundăm, cu alte cuvinte, deschiderea conștiinței față de poezie cu capacitatea de a face cazuistică în marginea fenomenului poetic. Critic literar, mărturisesc că nu văd un semn bun în această invazie a criticii în toate țesuturile artei. Cînd scriitorii înșiși — nu specialiștii acestor probleme — teoretizează excesiv în marginea pluralității de semnificații a operei de artă sau în marginea investigațiilor la nivel semantic, ne aflăm în fața unei istoviri a resurselor creatore. Situația nu e însă prea îngrijorătoare, pentru că nu poate fi generalizată. Discuția noastră de azi este ea însăși concludentă în acest sens. Cultura română din ultimele două secole s-a dezvoltat într-o strînsă relație cu cultura franceză, iar acel « paternalism » francez despre care vorbea Robert Marteau, s-a resimțit și în țara noastră. Un filozof și poet român a vorbit chiar despre caracterul modelator al influenței franceze asupra oricărei culturi cu care vine în contact, și probabil de aceea, scriitorii români au simțit la un moment dat nevoia de a reacționa împotriva oricărei forme de dependență. Reacția s-a concretizat în sensul celor spuse de Robert Marteau prin reîntoarcerea, uneori programatică, — aceasta mai puțin eficientă — de cele mai multe ori instinctivă, înspre patrimoniul nostru originar. Cei mai mari poeți români, de la Eminescu pînă la Arghezi și Blaga, asimilînd tot ce era esențial în spiritualitatea timpului lor, au știut prin harul lor de creatori, că o operă viabilă trebuie să-și extragă substanțele necesare oricărei creșteri către absolut din străfundurile încă necutreierate de cuvînt.

https://biblioteca-digitala.ro

JEAN-CLAUDE RENARD

DISTANȚA FOCULUI

FULGERUL ÎNGROPAT

În seara cînd mormîntul ardea de foc distrus
Tîrziu de tot văzurăm cum se ivește vidul
Deschis în jurul timpului
Spre-a așeza în sînge-o prezență fără pată.

O taină sta de veghe deși totul dormea
Și chiar cînd sta să ningă
Lumina detună.

Fulgerul îngropat care-ncepea să izvorască
A fost această ofrandă de apă
Cu care bezna însăși
Învie orice lucru

— Lăsînd în lut doar moartea sub pulberea bătrînă.

PRECUM O LÎNĂ PURĂ

Uneori intru într-un foc proaspăt
În care locuiesc și nu locuiesc.

Cînd liniștea s-aprinde din jarul care cade
Pîraiele pierdute au fierbințeli de lînă.

Acest vînt alb în ierburi
Ca un zid, ca o crimă
În interiorul vremii —
Regatul lui mi-oferă și nașterea și moartea.

Noaptea mea nu mai caută decît ce a găsit.
Fîntînile-oferite
Lăsa-vor pîn-la urmă să vină spre nisipuri
Ofranda cea dintîi a cuvîntului unic
În care totul este prezent și consacrat?

https://biblioteca-digitala.ro

2. *Credeam că sînt în stare să sufăr ca lumina*
Să mă magnetizeze sub polenu-arzător
Prin slăbiciunea vie a unei reci mimoze
Sau poate-o zburătoare ca o alamă crudă,
Căldura era grasă chiar pe acoperişuri.
Nu mai găseam nici aer pe marginea ferestrei,
Nici aur pentru vrăji,
Ci portocale sparte tînjind de suc călduţ
Ce mă lipseau de gustul acidului şi-al sării.

O, trandafir în nea !
O, ţeste de mioare străpunse lin de sloiuri !

3. *Greşala — suferinţa e de-a rămîne vechi şi-ntors*
spre dinafară
Cînd în adîncul negru-al obîrşiei intacte sînt totuşi
reunite apa de rînd şi apa sfinţită,
Cînd în copacu-ucis de puterea mea de viaţă, ca o
secure-n scoarţă,
La depărtare tristă de însăşi firea noastră
Copacul ne-mplinit trece către copacul cel nou, maturizat.

(Din La terre du sacre, *1966)*

SPAŢIUL CUVÎNTULUI

1

În ţara asta joasă de arsuri,
De struguri de jăratic, de zăpezi
În care tot ce poţi e să exişti
Cuvîntul nu e cu putinţă.

2

Există vînturi prea adînci
La obîrşia lucrurilor.

4

Despre moarte,
Despre nisipu-n care lenevesc tăcerea şi absenţa,
Dincolo de pîrjol, în focu-ntunecat,
În faţa liniii, a copacului,
A păsărilor locuind în insule de mîl instruite de-atîtea fluvii,
— O limbă se naşte.

6

Aştept,
Respirînd ca un fruct adormit,
Ca ruptura să formeze-n ea o rană destul de vie spre-a tînji către fiinţă,
Iar sîngele, irigînd aricii de mare şi ferigile fosile,
S-aducă cu sine secretul pe care nici un vid care
veghează nu se abţine de-al cunoaşte.

https://biblioteca-digitala.ro

7

O limbă născîndă și-n care mă nasc
S-apropie
Făcînd din spirit un magnet,
— Asemenea în mina mea de turbă cu rozele care devoră.

(*Din* La braise et la rivière, *1969*)

ROBERT MARTEAU

ÎN AMINTIREA INFANTELUI
Fragment

Ah ! sînt în centrul lumii ; fluturii se-neacă-n rafale; le simt aripile,
chiar colbul gingaș și desenul.
(Ce fericire !). Cîmpii de sfeclă galbenă acopăr spinarea oceanului;
Scripeți și macarale mă ridică,
Pădurile imputrescibile plutesc de-asupra cheiului.
Păsări de mare ciugulesc corneea morților:
Se-ndoapă cu-amintirea lor; în albe lămpi se mistuie . . .
O, plopi, voi înălțați pîraiele pe verticală
Și, cu roiurile de bondari, lapții țiparilor
Ajung în locuința plutitoare-a zeilor.

Cu scoici de sticlă gura îngerilor se desfată,
O-ntreagă gintă de păstori se satură de pește;
calfatierii și tîmplarii
Înalță peste mare punți, carene.
Bîrne, catarge poartă frunzișuri de saci; în putini și-n gudron
Iată fanfare de trompete, cai, mătăsuri, stofe, — iepe
Montate-n zori de vîntul de pe Tago.
Ah, de-acuma nici o grijă ! Sufletul se desface și luînd-o înaintea
vîslelor și-a provei
Recunoște capurile și botează neamurile.
Se desfășoară hărțile pictate cu rizomi și dantele
Cu adieri verzui;
Iar piepturile fetelor sînt insule pline de șerpi și de arome

Din imprimeurile rufelor țîșnesc delfinii; (în Lagos flutură pînzele);
geometria-naintează
Mascată de vis și rozete.
Hai, sus ! Soarele nenumit umple cu lune și cu cercuri strîmta cadă
Culesul viei e o cronică a regilor,

https://biblioteca-digitala.ro

Iar vinul scos e sîngele Preafericiților . . .
Îmi privesc mîinile, de unde crăpăturile iernii încă n-au dispărut;
piatră cu piatră, mi-am curățat cîmpul,
Și iată-mă acum la malul mării . . . Ascult cum crește vocea prințului meu: și ca un trunchi cu coacăze pe care albinele îl pradă
Mă-ntind cu zumzet sub cupola oglinzii.
Pițigoii pe care i-am omorît
Mi se re-ntorc fierbinți, iată și Paștele —
Regina care va muri de holeră
Pentru victorie își pregătește tînărul Infante.
O, șoim pe care o momeală îl zburlește și-l înalță !
Vedeți cum în mercur plutește-orgoliul și ca în bula vestitorilor de vînt
Se-nalță-un viitor mugind de flăcări și de graiuri,
Cu brîu de foc, sfera sub ochii voștri se împarte
Și fiecare jumătate basculează
Și-mproașcă cerul.

Păunii care-ngroapă sub cenușă jăratecul și grînele,
Cînd evantaiul lor se-nchide sau deschide,
Fac să se schimbe zodiacul . . . Și tu, prințe, tu ești precum izvorul care vede cum fluviu-aleargă și se umflă:
Tu stai pe-același loc, și solitudinea ta crește
Pe turnuri, parapete, giuvaieruri, și-n timp ce-orașul se agită-n haina-i nouă,
Și muzicanții din cartiere nobile coboară,
Și clopoțeii-asinilor s-aud, și bocănitul carelor cu boi,
Iată e clipa-aleasă de un înger ca să-ți strivească inima și să-ți înmoaie fragezii genunchi.

(Din Royaumes, *1962)*

ACOLO JOS

Ceasornicul pe grupuri de scoici imprimă timpul.
Fînul se-nălbăstrește. Noi ne-ndreptăm spre mare
Și brusc nu mai sînt arbori, ci numai boi ce trag
Pe plajă-n care grele licheni, cochilii, alge.

Un stol de sturzi prin vie zburînd se risipește.
Un strigăt ca o nucă ! Imperii de meduze
(Sub fierul aprig burta plesnește, violetă)
Pe creștetele apei scriu o enormă rouă

De pești și lacrimi. Iată carcasa unui cîine
(Crabii-i mîncară carnea), umplută colivie
De oase cu nisipuri, respiră lent cu fluxul.

O, țară a tristeții în care crește turba,
Tu sîngeri lent precum un morman de măruntaie
Sau pasăre pe care a spart-o-n larguri vîntul.

https://biblioteca-digitala.ro

Un iulie de pînză aprinsă-mi strînge, grea,
Memoria; departe, doar lauru-nflorea;
Şi nici o zburătoare, doar paie reci; o spumă
Înfiptă-n ochi; un astru, un far ce se consumă.

Lugubră fiară, o lume în noapte a zăcut,
Cu colţii scoşi, chircită; o lume, fruct trecut
Cu spini, scaiete, nucă, grapă, perfidă bală
De fier, tăcut ca miezul cel orb de nicovală.

Apoi această creastă de crini plutind pe mare
Şi-n spiritul ce muşcă acest voiaj de nunţi,
De transhumanţe, şirul de strălucite frunţi

Ce străbăteau deşerturi, se deschideau în floare.
Apoi această faţă ştearsă, o faţă vie
Înscrisă-n in — aievea, slujind ca mărturie.

(*Din* Travaux sur la terre, *1966*)

PIERRE OSTER

POEMUL AL DOUĂZECI ŞI ŞAPTELEA

Universul mi-apare din nou . . . Universul din nou tîlcuit e de graiuri.
În nemişcatele mîini reţin existenţa unanimă a numelor.
Despletirea unui cer regal în preajma copacilor de octombrie,
Ameţeala cîmpiilor risipite, soarele peste toate-aşternut,
Iată povestea ce-mi spune peisajul puternic de toamnă.
Un loc e păstrat pentru cel ce se vrea martorul unei alte vecii.
Sub frunzare coasele zilei şiroiesc de tandreţe.
Împărăţia somnului o măsor, şi mă grăbesc în afară de moarte.
Graţie zborului unei păsări în zori, cînd voluptatea ne iubeşte şi ne-avîntă,
Albia unui rîu lung adăpostind destinele noastre nelămurite,
Mi-e atît de plăcut să concep, de dincolo de crestele munţilor,
O nălucire curată a liniştii care-nvăluie noaptea !
Nimic nu-i atît de frumos încît înţelepciunea şi tainele mele să nu-l ghicească,
Nimic nu-mi mai rămîne străin îndată ce-ating majestatea pădurii.
Atunci tăcerea-i un zeu. Bîntuită-i de-un cutreier de semne.
Oracolul în gura ei are limpezimea răstită a apelor.
Chiar cuvintele pe care le tac îi sînt un refugiu, o sărbătoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Celebrez un fel de cult al coastelor pe care le cucereşte.
E destul să ascult, chiar şi-n scobiturile unor cochilii,
Intimitatea cîmpiei şi dăinuirea părintească a vîntului,
Să mă-ndrept către brazda de iarbă cosită, sub furtuna care foşneşte,
Cu pasul acelaşi şi vrednic nespus de viitoare recolte,
Ca să descopăr că-n pragul iernii, între enormele straturi,
Ţărîna-n bogăţia ei uneori e-nvelită-ntr-o mantie sacră !
De pe-acum mulţumită mi-e inima de-o strofă vibrînd de culesuri.
O uşoară amintire-mi stîrneşte aroma unei căzi cu must.
În faţa mării şi a grădinilor, scînteiază lucrurile înseşi.
Vechimea cerului e poate-adînc legată de absenţa vocii.
Lumina, ah — o fur pîraielor care-o întorc strălucitoare !
Ea mi-este hrana ! Şi nu socotesc în mine ca virtute-adevărată
Decît o prietenie-ngîndurată cu avîntul de-aur al acestei sumbre
Care-n desişuri se răsfrînge-asemenea ca-n ochii mei !
Grăiesc. Şi văd. Mă nasc . . . Am certitudinea esenţelor divine.
Mă-nsufleţesc şi-alerg, mă-ndrăgostesc de forma norilor pustii.
Cînd pulberea ce mă-nsoţeşte, pe care o chemare o precede,
Amestecă-n tămîia trupului promisiunea sîngelui neobosit,
Unica îndrăzneală ce-mi convine-i să nu lipsesc din perindarea vîrstelor,
Să-ncep în umbra proaspătă un drum pentru vecie feminin,
Să-mi fie călăuze trestiile-al căror vîrf se revelează-o clipă.
Abia a triumfat, că soarele pe gleznă ni se-ntunecă.
Adăpostiţi noi acostăm la ţărmuri venerabile, străvechi,
Pe care fericita Venus mult timp supus-a anotimpuri lîncede,
Şi unde membrele-i erau topite-n materia opacă-a unor sălcii.
În brazdele substanţei, un principiu captiv se simte înfrunzind.
Mă-ncredinţez ţărînii, imensităţii risipită-n pîntecele ei.
Să se-ncunune o conjur, cu o coroană roşietică de viţă,
Să-şi manifeste-ntreaga glorie în putregaiurile care zac în şanţuri.
Acolo îmi voi învăţa ursita. Acolo am să laud muncile mereu aceleaşi.
Şi tot acolo, cînd mi-e foame, şi sînt setos de mustul greu al viei,
Îmi voi cunoaşte forţa la sfîrşitul unei imense căutări şi bătălii.
Dar iată că mormintele-s închise. Cîmpia-n jur se vălureşte.
Umedul suflet al păşunii şi-a împărţit fără de mine darurile.
Chiar de-am rămas tot credincios refluxului împărătesc al sevei
Chiar dacă mai rîvnesc ardoarea care conduce turmele pe drumul lor,
Eu totuşi sfintei abundenţe a izvoarelor mai aparţin,
Excesului perfect care le duce, ca şi pe mine, spre plăcere
Cînd crengile, pe jumătate despuiate, sub ploaie picură încet !
Am de-opotrivă siguranţa şi limpedea nădejde-a unui foc.
Nici părăsitele grăunţe, şi nici nuanţele atîtor ore
Nu sînt în stare să mă smulgă durerii unui viguros copac crăpat
Stejarului în preajma căruia sălbatice provinciile se consumă.
Nespus iubesc furtuna şi n-o-mpiedic cînd îşi asmute haitele.
Virginul suflu al nebunei toamne e un stăpîn nesimţitor şi uşuratic.
În timp ce se rostogolesc, în iarba moale, fructele trecute,
Şi lungi fîşii de scoarţă sumbră neantul bălţilor îl înjosesc,
Forma unei coline dă acoperişurilor în dezordine o scriitură,
Norii ce m-au vrăjit îmi retrimit imagini roditoare,
Nu mă sfiesc să descifrez altarul orbitor al unui zid.

https://biblioteca-digitala.ro

O, cîte case în devălmăşie stau în îmbrăţişările abisului !
Cît e de drept ca-n cinstea noastră cerul s-adăpostească-obiectele !
Un grăunte de nisip, tăiat de unghie, pe care la amiază îl privesc,
Se reîntoarce-n ierburile pe care soarele nu are voie să le-atingă decît seara,
Cuprinde-n el singurătatea şi numărul uluitor al stelelor,
Aşterne peste jocurile noastre zăpada dulce şi polenul !
Iscodite mereu, spaţiile au o nuditate aproape solemnă.
Strîng în braţe, de dincolo de zori, verile cu care se făleşte marea.
Insărcinat cu înfrunzirea, cu tot ce zace într-o falie religioasă,
Nu mă ocupă decît grija izvorului din care am băut.
Pămîntul zămisleşte stînci ce sînt arhaice cuvinte
În crăpături adînci îngrămădeşte comori de sfîntă-ncetineală.
Cel care-l jinduie e răspăltit. Cel care, jinduind, se mulţumeşte
Cu el, nu în zadar străbate ape, nu în zadar le-nsufleţeşte,
N-ajunge fără de răsplată să profereze slava lui!
Mi-e sarcina-mplinită-n clipa cînd cîntecele mi se mîntuie.
Preaplinul care mă-ncînta mă osîndeşte la cîmpii mai vaste.
Am suferit asemeni visuri în limfa ameţită-a zeilor,
Că nu pot să mă-ndoi în masa cea uitătoare a căpiţelor,
Că în sfîrşit, de succesive sălcii, mă rog ca să mă ia în stăpînire.
Cerul se închină larmei. Se năpădeşte-n amintire de cărări.
De ţipete de păsări răsuna-va augurala boltă de aer.
Şi pe cîmpuri, trezite de noi, unde alunecă un albastru de-ardezie,
Cai nalţi cu coama albită de spumă, de zi şi de sare,
Arată că timpul din toate culorile nu păstrează nimic,
Odată ce lumina s-a întors spre fluvii şi-a ocolit cătunele !
Crengi aspre rîcîie în lună. Luna se-ncredinţează cailor.
Fazele lunii noi abolesc soarele ca un punct.
Astfel Menadele pădurilor sînt împotriva mea cele mai aspre.
Astfel nu sînt în stare să dispar în ochiul trestiilor transparente.
Nici o cărare nu îmi este scrisă ca să mă izbăvească de-aşezări.
Întreg un grai adînc o să mă cotropească-ncet.

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

https://biblioteca-digitala.ro

ȘTEFAN DELUREANU

centenar

1870—1970

UNIREA ROMEI CU ITALIA

documente românești

C'est ma première journée de Rome . . . j'y circule avec émotion; c'est grand, c'est imposant et en même temps c'est animé, c'est vivant. Toute cette joie populaire de voir les vœux de tant d'années accomplis; cette vile conquise d'hier, qui est enchantée de se voir au pouvoir de ses conquérants.

A. Odobescu, 11 octombrie 1870

Așezată în Capitoliu la sărbătorirea centenarului istoricului eveniment, o singură piatră, de marmură albă, amintește lapidar Italiei împlinirea la 20 septembrie *1870* a aspirației atîtor generații de a desăvîrși prin redobîndirea Romei unitatea patriei renăscute.

De pe Gianicolo, « tunul lui Garibaldi » a deschis ceremonia comemorării, s-au celebrat liturghii, s-au rostit cuvîntări, s-au depus coroane la monumentul soldatului necunoscut și la monumentul închinat celor căzuți în 1870, au defilat bersaglierii. Contribuții de cultură și cordialitate — articole au evocat circumstanțele deschiderii istoricei breșe de la Porta Pia care a unit Roma cu Italia, comunicări și mese rotunde au întrunit specialiști eminenți la cel de al 45-lea congres de istorie risorgimentală consacrat centenarului Romei-capitală a Italiei și prezidat de distinsul profesor Alberto Maria Ghisalberti, care a exaltat nobilele virtuți morale ale gînditorilor, eroilor și martirilor mișcării risorgimentale, expoziții de stampe, fotografii, arme și relicve au apropiat de înțelegerea contemporanilor imaginea unei epoci.

Realitățile multiple și atît de diverse ale Romei 1970, capitală republicană, și regională, reședință pontificală, megalopolă hipertrofică, inimă a mișcării sindicale,

https://biblioteca-digitala.ro

babel tiberin, centru academic, universitar şi cultural, au constituit şi ele obiectul unor anchete complexe în marile cotidiene sau al unor tandre evocări cum este aceea a omeniei romanilor umili întreprinsă de Carlo Emilio Gadda în *Corriere della Sera*.

Generate de gîndul de a onora centenarul printr-un act de ştiinţă, s-au ivit încercări de a cuprinde modul în care ideea Romei-capitală s-a dezvoltat în conştiinţa risorgimentală sau poziţia bisericii, a forţelor politice italiene şi a diplomaţiei europene faţă de problema romană, încercări dintre care aceea de a confrunta Roma epocii cu Europa i-a îngăduit lui Franco Valsecchi să remarce cît de actuale erau încă în 1870 observaţiile de o incisivă malignitate formulate de Charles de Brosses asupra Statului Pontifical cu un secol înainte, cînd îl vizitase: « Închipuiţi-vă o ţară din care o treime e alcătuită din preoţi, o treime din oameni care nu muncesc, şi o treime din oameni care nu fac absolut nimic; un stat în care nu există agricultură, nici comerţ, nici fabrici. . . ; în care suveranul, totdeauna bătrîn, stă puţin la cîrmă . . .; în care toţi banii trebuincioşi pentru nevoile vieţii vin din afară pentru că dinăuntru nu se poate scoate nimic. »

Într-adevăr Statul Pontifical rămăsese şi în 1870 aşa cum i se revelase lui de Brosses în secolul 18, un guvern teocratic ale cărui structuri erau în acelaşi timp şi ale bisericii, anacronic într-o « Europă a naţiunilor ». Anacronismul puterii temporale este, de altfel, în planul istoriei, explicaţia majoră a absenţei oricărei reacţii în politica europeană faţă de dispariţia ei, operată într-o atmosferă internaţională tulburată de marele conflict care deruta Europa. Descumpănite, cancelariile şi popoarele priveau cu îngrijorare către un Paris îngenuncheat în propria-i restrişte, un Berlin impudic şi arogant, un Petersburg abil în exploatarea conjuncturilor, o Vienă subalternă, o Londră tardivă. Aşa cum nota Gregorovius, « un eveniment care în alte circumstanţe ar fi pus în mişcare lumea întreagă, se împlinea ca un mic episod al marii drame europene ».

Şi totuşi, dincolo de semnificaţia de capitol încheiat al istoriei risorgimentale italiene, « micul episod » roman avea pentru singura naţiune al cărei nume păstrează în el sunetele Romei, un ecou aparte pe care istoria scrisă în viziune apuseană, îl ignora atunci.

Reînvigorată după desăvîrşirea unităţii italiene, memoria romanităţii era încălzită la noi de sentimentul unui debit de gratitudine faţă de leagănul copilăriei noastre etnice. Gîndul de a întruchipa în simbol acest tribut de recunoştinţă a înflorit în februarie 1871 cînd — rupînd ezitările diplomaţiei europene — Camera României a omagiat, prima în Europa, transferarea capitalei la Roma, cînd s-a propus trimiterea în Cetatea Eternă a unei deputaţiuni care să salute Columna lui Traian, « Columna noastră », cum o numeau atîţia cărturari români, încorporînd-o legitim patrimoniului nostru de vestigii-*rappel*, cînd oraşe româneşti au aprins lumini pentru bucuria italiană.

Interesul şi simpatia manifestate de opinia română pentru Italia se justificau nu numai prin comunitatea originii, dar şi prin paralelismul istoric al destinelor Italiei şi României, prin înfăptuirea şi consolidarea politică şi diplomatică aproape simultană a unităţii lor.

Întemeindu-şi modernitatea pe promovarea marilor idei europene de democraţie, justiţie, respect al convenţiilor şi cooperare, animată de o mare fervoare republicană, România anilor 1870—1871 trăia şi ea neliniştea unor circumstanţe internaţionale de extremă gravitate. Cu toate acestea, în sesiunea extraordinară prelungită a corpurilor legiuitoare închisă la 8 iulie 1870, reprezentanţa naţională îşi reafirmase printr-o moţiune fermitatea ataşamentului faţă de politica tradiţională. În ianuarie 1871, după constituirea din majoritatea camerei a unui nou minister

https://biblioteca-digitala.ro

prezidat de Ion Ghica, se reluau lucrările acesteia, adoptîndu-se propunerea de a se trimite o adresă de felicitare parlamentului italian. La 5 februarie Camera aproba adresa prin care se proclama titlul românilor la mîndrie şi bucurie în faţa transferării capitalei Italiei la Roma. Salutînd actul parlamentului italian prin care redobîndirea Romei primea consacrarea legitimităţii, deputaţii Camerei române vedeau în gestul lor o expresie a sentimentelor care animau întreaga opinie. Adresa de felicitare a Adunării deputaţilor de la Bucureşti avea să fie trimisă de către ministrul de externe, în dublă versiune, italiană şi română, aşa cum va fi redactat « en échange du bon procédé » şi răspunsul Camerei Italiei. Aplauzele unanime care au întîmpinat la 27 mai 1871 citirea în adunare a răspunsului Romei, consemnau şi acordul Camerei noii guvernări cu atitudinea Camerei anterioare faţă de Italia.

În puţine epoci ştirile zilei au fost aşteptate de opinia română cu atîta înfrigurare ca în tensiunea anilor 1870—1871, cînd evenimentele internaţionale se desfăşurau pe fondul unei confuzii generale, în faţa « unei Europe care nu mai exista ». Despre febrilitatea cu care erau întîmpinate atunci aceste evenimente ne dă un ecou *Le Journal de Bucarest* în numărul său din 18 august 1870 : « On attend les nouvelles avec une fiévreuse anxiété. On n'entend dans les rues, dans les salons, aussi bien que dans les maisons les plus humbles, d'autre conversation que celle qui a pour objet les faits de guerre. Et ce n'est pas ici une vaine curiosité ».

În aceste circumstanţe, ideile pe care generaţia timpului îşi propunea să continue edificarea viitorului, erau inspirate nu numai de raţionalismul care triumfa în universităţile din marile centre de cultură europene ci şi de « trecutul naţiunii plin de sugestie pentru unitatea naţională ».

Succesele Italiei pe această cale erau de aceea înregistrate în România «ca o promisiune şi o speranţă » pentru împlinirea propriilor aspiraţii. Consacrînd numeroase coloane Italiei în paginile rezervate politicii externe, ziarele exprimă la diverse temperaturi aceeaşi simpatie pentru cauza italiană, informîndu-şi cititorii asupra acţiunii pentru redobîndirea Romei, a rezultatului plebiscitului roman, a votului din parlamentul italian pentru transferarea capitalei de la Florenţa la Roma, a instalării la Roma a guvernului, suveranului, misiunilor diplomatice şi corpurilor legiuitoare, a deschiderii primei sesiuni parlamentare la Roma, publicînd frecvent articole editoriale şi cronici asupra unor aspecte ale problemei italiene în general şi ale problemei romane în special.

Un spaţiu important a fost acordat în presă dezbaterilor din Camera României în legătură cu transferarea capitalei Italiei la Roma şi acelora din Camera Italiei referitoare la adresa de felicitare a reprezentanţei naţionale române. Articole din presa României sînt reluate adesea de ziare româneşti din Austro-Ungaria şi invers.

Ca şi ziarele din România, ziarele româneşti din Austro-Ungaria acordă o atenţie deosebită problemei romane, pronunţîndu-se — cu toate rigorile regimului dualist — împotriva opresiunii, pentru egalitatea în drepturi a naţionalităţilor din imperiu, pentru triumful principiilor afirmate în 1848. Fie că apăreau la Bucureşti sau la Iași, la Braşov, Oradea, Budapesta sau Viena, ziarele româneşti îşi dădeau seama de valoarea pe care o putea asuma pentru naţiunea română rezolvarea problemei italiene şi participau cu un interes permanent la evoluţia perspectivelor ei, considerînd cu simpatie fiecare acţiune care apropia îndeplinirea năzuinţelor de unitate ale italienilor.

În România, numele unor ziare ca *Românul* şi *Columna lui Traian* reprezentau ele însele un program. Într-un articol din 17 septembrie 1870, *Columna lui Traian* care sub conducerea lui Hasdeu aborda frecvent teme de etnografie, istorie şi arheologie, situa Italia « reînviată în rolul său străbun prin posesiunea Capitoliului »

https://biblioteca-digitala.ro

— sub însăşi semnătura directorului ei, « în fruntea latinităţii ». În finalul buletinului extern din 25 ianuarie 1871, referindu-se la decizia transferării capitalei Italiei la Roma, ziarul confirma Italiei rolul pe care i-l încredinţase, scriind: « Italia, Italia, Italia, iată de acum înainte steaua polară a gintei latine », iar la 31 ianuarie, comentînd votul Camerei române, încheia: « Parlamentul a fost traianist de astă dată »

Redobîndirea Romei era privită de Hasdeu ca un îndemn pentru români în îndeplinirea programului lor naţional. Reproducînd din ziarul *Românul* temeiurile pentru care românii doreau cu ardoare victoria Franţei în conflictul care tulbura Europa, *Le Journal de Bucarest* din 14 august 1870 scria: « Nous avons désiré et nous désirons le succès de ses armes parce que son drapeau représente pour nous la libération de l'Italie, la libération de la Roumanie, l'émancipation future de l'Orient entier. »

Cel mai reprezentativ ziar din România acelei epoci, *Românul*, ne-a lăsat moştenire, aşa cum apreciază Iorga, « o sumă de articole de o importanţă istorică». În editorialul său din 15 iulie 1870, anticipînd redobîndirea Romei « neapărată unităţii Italiei », redacţia vede în triumful principiului naţional o nouă creaţiune. Numărul din 21 septembrie 1870 redă în prima pagină celebra telegramă trimisă din Italia, de directorul ziarului: Florenţa, 20 septembrie, Redacţiei *Românului*: « După trei ore de bombardare astăzi dimineaţă italienii au intrat în Roma. Trăiască Italia şi Colonia Traiană! C. A. Rosetti". Editorialul din aceeaşi zi este dedicat semnificaţiei victoriei italiene, sensului participării României la bucuria italiană, solidarităţii latine ca factor de echilibru european. Exprimînd speranţele şi urările cu care poporul român primeşte fiecare triumf al Italiei, redacţia îl invită « să serbeze ziua în care Roma devine capitala Italiei ». O corespondenţă din 22 septembrie relatează oră cu oră, desfăşurarea bătăliei pentru Roma. Un editorial încheiat cu un îndemn la instaurarea domniei voinţei popoarelor ca misiune a secolului, consideră eliberarea lui Mazzini ca o încurajare « pentru cei ce luptă sub drapelul dreptului omului şi al naţiunilor ». În acelaşi spirit este privită şi acţiunea garibaldină pe pămîntul Franţei. Votul de felicitare al Camerei române apare ca o expresie a fervoarei şi gratitudinii întregii ţări.

În *Revista anului 1870*, din 11 ianuarie 1871, *Federaţiunea* din Budapesta, editată de Alexandru Roman, consideră anul 1870 memorabil prin eliberarea Romei şi proclamarea ei drept capitală a Italiei unite, aşa cum memorabil va fi definit într-un alt număr al ziarului, votul Adunării deputaţilor României. Identificînd drapelul republicii cu drapelul libertăţii, redacţia salută eliberarea Romei cu convingerea că ea va deveni capitala republicii italiene. Sub titlul «Memorandul italienilor din Tirol », se publică în numărul din 30 aprilie 1871 textul memoriului adresat Vienei de oraşele şi comunităţile italiene din Tirol, în care se revendică autonomia trentină. Editorialul din 2 decembrie 1871 care întreprinde o retrospecţie asupra constituirii şi dezvoltării Italiei, vede în naţionalităţile din Austria forţe centrifuge care vor determina destrămarea imperiului habsburgic. *Gazeta Transilvaniei* din Braşov, felicită Italia înaintea parlamentului din Bucureşti, pentru grandioasa sărbătoare a cuceririi Romei, în numărul din 10 decembrie 1870. Numărul ei din 15 februarie 1871 pune în «fruntea tuturor evenimentelor din Europa» decizia unanimă a parlamentului « daco-român » de a saluta Italia, redacţia împărtăşind această iniţiativă memorabilă. *Albina*, condusă de Vincenţiu Babeş, sublinia identitatea opiniei studenţilor români indiferent de centrul în care studiau, identitate demonstrată de studenţii din Italia care exprimau aceleaşi idei ca studenţii din Viena uniţi în *România Jună*, salutînd cu satisfacţie unirea italienilor « într-un singur corp ».

Pe lîngă meritul gazetei întemeiată de Gh. Bariţ de a fi înţeles importanţa europeană a votului « Adunării deputaţilor României libere », se cuvine a semnala aso-

https://biblioteca-digitala.ro

cierea reînvierii gloriei Romei cu instaurarea unei republici italiene pe care o doreau înfăptuită redactorii *Federaţiunii* şi ai *Albinei* din Budapesta.

Apropierea României de Italia fusese unul din punctele fundamentale ale programului extern al *domnului Unirii*. Organizată de el prin contacte diplomatice şi culturale şi prin trimiterea de studenţi, această apropiere s-a adîncit apoi prin călătoriile întreprinse de intelectuali şi oameni politici români care au transmis prin corespondenţa adresată de cele mai multe ori ziarelor, imaginea lor despre Italia, servind astfel unei mai bune cunoaşteri la noi a îndelungatului travaliu de dezvoltare civică şi umană a societăţii italiene, prieteniei dintre cele două naţiuni.

Dintre aceştia, Ştefan Sihleanu anticipase încă din februarie 1869 — cînd publicase la Iaşi o *Epistolă deschisă*, redobîndirea Romei şi triumful politicii naţionale şi democratice, afirmînd caracterul definitiv al unităţii române şi al unităţii italiene. Relevînd în acelaşi an la Congresul liberilor cugetători din Napoli, romanitatea poporului român şi adeziunea democraţiei române la principiile de adevăr, dreptate şi libertate care guvernează lumea modernă, el proclama valabilitatea criteriului naţional ca principiu caracteristic secolului, în temeiul căruia « Italia şi-a dobîndit unitatea şi va avea mîine capitala ei glorioasă ». Condamnînd împărţirea popoarelor în opresoare şi oprimate, a cetăţenilor în liberi şi subjugaţi şi explicînd italienilor simpatia şi gratitudinea românilor pentru Italia ca un fapt natural, el ura Italiei împlinirea unităţii prin Roma-capitală « pentru ca să putem ţine cît mai curînd şedinţa noastră în piaţa Capitolului ». *Românul* din 10 martie 1871 publica o scrisoare trimisă de Sihleanu din Napoli la 1 martie, în care se reda ecoul în opinia italiană a atitudinii parlamentului din Bucureşti, « în faţa celui mai important eveniment al secolului 19 », cum era considerată de el transformarea Romei eliberate în capitală a Italiei. În *Românul* din 21 aprilie 1871, o altă scrisoare a lui, datată Florenţa, 18 aprilie, prezenta reacţia Camerei italiene la citirea adresei de felicitare a Camerei române. Sihleanu, care asistase la şedinţa Camerei italiene scria: « Camera dizolvată a fost la înălţimea misiunii sale, exprimînd astfel simţămintele române pentru Italia şi dînd ocazia a se manifesta într-un mod atît de admirabil iubirea şi solidaritatea dintre naţiunile surori. »

Sub titlul « Italia de astăzi », *Columna lui Traian* publica în aprilie 1871 o serie de scrisori documentate trimise de corespondentul său din Napoli, La Valetta şi Florenţa. Datorită informaţiei pe care o evidenţiau aceste scrisori, românilor le era cunoscut încă de atunci ceea ce avea să se numească mai tîrziu în Italia « problema meridională ». De un patriotism vibrant sînt scrisorile trimise ziarelor *Traian*, *Românul* şi *Familia* în anii 1869—1871 de dr. I.C. Drăgescu care studiase medicina la Torino şi publicase acolo în 1871 *Doruri şi speranţe* în care sublinia necesitatea independenţei naţionale a României şi a ascensiunii ei la o poziţie de prim plan « în concertul popoarelor Europei » pentru « a decide în umanitate » împreună cu marile naţiuni latine animate de aceleaşi idealuri, lupta dintre « despotism şi democraţie », sau acelea adresate de C.A. Rosetti redacţiei ziarului *Românul* în timpul celor opt luni de exil petrecute de el în 1870—1871 în Italia, Franţa şi Belgia. Semnificativă pentru confruntarea a două chipuri ale Veneţiei pe care Rosetti o mai vizitase în 1844, este scrisoarea din 16 septembrie 1870 în care aminteşte credinţa împărtăşită de el lui G. Costa-Foru, în 1846—1847 la Paris că « România va fi liberă în toată întinderea ei ». Vizitînd în 1844 temniţele Veneţiei, la 15 septembrie 1870 Rosetti venera la San Marco, într-o Veneţie liberă, mormîntul lui Daniele Manin. Un interes aparte merită şi seria de scrisori din Tours, capitala provizorie a republicii franceze, cu ecouri ale căderii puterii temporale şi impresii asupra întîlnirii dintre Garibaldi şi Gambetta. « Căderea papei şi Garibaldi conducînd la victorie o legiune pe pămîntul

https://biblioteca-digitala.ro

Republicii franceze, sînt două acte uriaşe», notează Rosetti într-una din aceste scrisori.

Sensul Romei a fost amplificat în cultura română de scriitorii epocii în a cărora geografie spirituală Italia — fără a putea contesta primatul Franţei — ocupa un loc de frunte. Ea era prezentă în gîndirea şi creaţia lui Alecsandri, Eminescu, Hasdeu, Xenopol şi Odobescu care îi consacră pagini speciale sau o onorează cel puţin cu semnificative referiri.

Legat de revoluţia de la 1848, de *Unire* şi de mişcarea pentru independenţă, Alecsandri scrie o poezie inspirată de episoade ale înfăptuirii marilor idealuri ale generaţiei. Vizitînd în 1859 frontul din Lombardia, asistă la scene din al doilea război pentru independenţa Italiei: poate că aici se va fi născut în el — presupune G. Călinescu — ideea că un bard poate deveni « cîntăreţul oficial » al unei victorii. Reflexul literar al întîlnirii cu cîmpul de bătălie al acestui *Carducci al poeziei române* îl reprezintă poeziile sale scrise în Italia, — poezii în care preamăreşte virtuţile combatanţilor pentru unitatea italiană aşa cum va face mai tîrziu cu acelea dovedite de români în războiul pentru independenţă. Misiunile şi convorbirile sale diplomatice cu personalităţi politice italiene au fost evocate de Alecsandri în memorii tipărite în circumstanţe în care orientarea politicii externe române se modificase.

Eminescu se afla în 1870 la Viena unde avusese un rol precumpănitor în unificarea celor două asociaţii studenţeşti ale românilor sub denumirea, de inspiraţie şi rezonanţă mazziniană, de *România Jună* şi de unde a participat cu dăruită pasiune la pregătirea acelei măreţe adunări pentru destinul naţiunii, proiectată pentru 1870 dar desfăşurată din cauza conflictului franco-german abia în anul următor la Putna, precum şi la organizarea întîiului congres studenţesc — întîlniri concepute să premeargă, prin afirmarea spiritului, unitatea politică.

Intuind la numai douăzeci de ani că obstacolul major în calea împlinirii aspiraţiilor de afirmare şi dezvoltare a naţionalităţilor din monarhia habsburgică îl reprezenta principiul dualist şi că numai acţiunea lor solidară le putea modifica destinul, publică în aprilie şi mai 1870 în *Federaţiunea* seria de articole de mare claritate şi remarcabilă fermitate: *Să facem un congres*, *În unire e tăria* şi *Echilibrul*. Din cuprinsul articolelor citate, rezultă că poetul cunoaştea şi împărtăşea năzuinţele de emancipare ale italienilor din Trentino şi Trieste. Dintre conducătorii mişcării risorgimentale, Eminescu admira în deosebi pe Garibaldi pe care-l dădea ca exemplu de consecvenţă în republicanismul său într-un articol subintitulat *Consideraţii despre caracter*.

Împlinind cu excelenţă mănunchiul de spirite elevate care confirmau Europei de acum un secol vocaţia de universalitate a culturii române, Xenopol se afla în 1870 în Berlin de unde începea să publice în *Convorbiri literare* vestitele *Studii asupra stării noastre actuale* închinate redeşteptării naţionale române. Partea a doua a acestor studii intitulată *Raportul nostru cu romanii* constituie o cuvîntare ţinută la una din şedinţele societăţii studenţilor români *Familia* din Berlin. Semnificaţia romanităţii noastre afirmată în 1870 la Berlin este particulară. După părerea istoricului, fenomenul psihologic al celei mai vechi amintiri a poporului român — aceea a originii sale romane — a avut o influenţă considerabilă asupra destinului istoric al românilor. Dezaprobînd exclusivismul ideilor majore din evoluţia unei societăţi, el atribuie istoriei îndatorirea « eminentă » de a le supune unei redezbateri periodice pentru a le reduce la « măsura de adevăr ce conţin ». Printre ideile « în conflict cu legile lumii » datorită revendicării unei amplori care le lipseşte, el menţiona şi ideea îmbătrînită a existenţei unui stat pontifical, expresie a unei exagerări care determina « starea lucrurilor în Roma ».

https://biblioteca-digitala.ro

Hasdeu al cărui intelect prodigios a acoperit domenii atît de variate ale gîndirii, închina națiunii italiene la 28 martie 1871 poemul dialogat *All'Unita d'Italia*, în care pledează pentru unitate națională, solidaritate latină și triumful democrației, văzînd în împlinirea unității italiene prin Roma o prefigurare a rezurecției dacice, a întrunirii asemănătoare a românilor în București.

O mărturie despre Roma ne dă chiar în primele zile ale reunirii ei cu Italia, Odobescu, consemnînd într-o scrisoare din 3 octombrie 1870: « A Rome, la majorité de la population a voté l'annexion au royaume d'Italie; il n'y a eu que 47 voix pour le maintien des Etats du Pape. On est en joie dans les grandes villes . . . »

La 11 octombrie 1871, ecouri directe: «C'est ma première journée de Rome . . . j'y circule avec émotion; c'est grand, c'est imposant et en même temps c'est animé, c'est vivant. Tout cette joie populaire de voir les vœux de tant d'années accomplis; cette ville conquise d'hier, qui est enchantée de se voir au pouvoir de ses conquérants; cette animation, ces chants et ces promenades dans les rues, cela fait plaisir . . . Et je pense cepedant à Paris et mon cœur saigne. Pauvre Paris !. . . Mais malgré cela: Viva l'Italia !

(J'ai vu aussi et ce n'est pas sans émotion, *notre colonne Trajane* qui est bien belle, sans contredit) ».

Natura bogat simbolică a legăturii noastre cu Italia și Roma a fost exprimată nu numai de reprezentanți politici și spirituali ai națiunii ei — în forme pline de candoare, adesea de măreție — și de umili tălmăcitori, uneori neidentificabili, ai unei mari omenii însumați discret sub numele de popor.

Publicînd la Torino în 1858 sub titlul *Italia e Romenia*, poezia *Surorile* din culegerea lui Alecsandri de *Poezii populare ale românilor*, Giovenale Vegezzi-Ruscalla va fi fost fără îndoială mișcat de fermitatea cu care România își întemeează certitudinea regăsirii Italiei pe comunitatea originii. O mărturisește scriind în dizertația în care inserase poezia amintită că « după cîte știu, noi nu avem cîntece populare care să amintească frăția celor două națiuni » și reluînd-o probabil în fața studenților la cursul de limbă, literatură și istorie română inaugurat — primul în Europa — la 15 decembrie 1863 la Universitatea din Torino. Semnificativ pentru destinul didactic al acestei poezii cu înfățișare folclorică este publicarea ei aproape simultană în 1871 — prin preocuparea aceluiași dr. I. C. Drăgescu — atît în *L'Illustrazione popolare* cît și — în versiune italiană — în *Familia*, cu scopul evident de a determina nu numai o regăsire a unor membri dispersați ai unei aceleiași familii ci și o întrunire a României și Italiei într-o alianță politică.

Italia revine însă cu impresionantă frecvență în lirica populară a românilor transilvani. În viziunea țăranului-soldat înstrăinat de ai săi prin îndatoririle militare de a servi un stat care nu e al lui, Italia se înfățișează ca o « țară bună și frumoasă » asupra căreia despărțirea de ființele iubite operează modificări. Distanța amplificată de această grea despărțire nu este însă îndeajuns de mare pentru stingerea dorului, ca în poezia care se încheie cu mărturisirea făcută iubitei la plecare:

Ducă-mă-n Italia
Și eu tot nu te-oi uita

Iubitei care rămîne și așteaptă, Italia îi apare de o resemnată inaccesibilitate, ca în poezia:

Mult mă-ntreabă inima,
Știu unde-i Italia,
Țara unde-i bădița ?

https://biblioteca-digitala.ro

Eu i-am spus inimii mele
Că n-am fost și nici n-oi mere.
Aş mere
Şi nu-i putere.

Pură ca în numeroasele poezii și variante culese între 1863 și 1872 în diferite ţinuturi ale Transilvaniei, lirica ostăşească se împleteşte cu fond epic în *Cîntecul popular în memoria bătăliei de la Solferino*, în variantele culese din judeţele Sibiu, Blaj și Alba, în 1863 sau în 1872. S-au înregistrat și versiuni maramureşene. Alterat ca Sufarin, Sonferin, Sonfarin, Solflorin, locul celebrei bătălii este identificat de poetul — ţăran-soldat ca un loc străin, un loc al chinului. Ecoul acestei bătălii în balada populară a constituit mai de mult obiectul aplicării delicatei atenţii a lui Mario Ruffini.

Formă a simpatiei pentru Italia trebuie considerată și dorinţa atîtor români de a avea reproduceri fotografice înfățișînd *Columna*, după cum mărturisea cu prietenie întîmpinarea făcută în 1855 unor fii ai Italiei care navigau pe un vas piemontez sau lumina generos revărsată de oraşe româneşti în 1871. Printre acestea Iaşul — după cum reiese din depeşa trimisă regelui Vittorio Emanuele II de primarul municipiului — « a serbat cu entuziasm ziua în care nemuritoarea Roma . . . a devenit capitala Italiei ».

Sentimente de înfrăţire între români și italieni s-au manifestat și în relevante episoade pe pămîntul Franţei unde numeroşi români veniseră să apere alături de garibaldini republica născută în aceeaşi lună cu Italia întregită prin Roma. Într-o scrisoare din Tours, căpitanul Titus Dunca, voluntar al Republicii Franceze, relatează despre o înfruntare în timpul căreia italieni din batalion au strigat împreună cu el : Trăiască Republica ! Trăiască România ! Alt brav, Victor Stoica, narînd un episod al bătăliei Dijonului în care s-a ilustrat lîngă comandantul garibaldin Perla căruia îi culesese ultimul gînd împărtășit, încheia : « A doua zi . . . primeam decretul de locotenent şi Ricciotti Garibaldi îmi făcu marea onoare de a mă prezenta ilustrului său părinte, Giuseppe Garibaldi ».

Dar impresionantă ca expresie a naturii particulare a legăturii noastre cu Italia și Roma, este în deosebi festivitatea din octombrie 1899 din Forum Trajani cînd o delegaţie română condusă de preşedintele Ligii Culturale, profesorul V. A. Urechia, a depus o coroană de bronz la *Columnă*.

Ideea Romei — capitală a Italiei — era pentru opinia română o idee naturală în 1870, aşa cum fusese și în 1867 cînd garibaldinii încercaseră să o elibereze sau chiar în 1861 cînd Cavour declarase că «fără Roma capitală, Italia nu se poate constitui ».

Parlamentul, guvernul, societăţile culturale și studenţeşti, ziarele, scriitorii şi poporul și-au exprimat credinţa constantă în această idee şi simpatia ferventă pentru Italia, întrunind un acord deplin rareori atins — aşa cum s-a remarcat — într-o comunitate atît de diversă ca posibilităţi de reacţie cum este o naţiune.

https://biblioteca-digitala.ro

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

La început de cronică

Acum cîțiva ani, discutînd — chiar în aceste pagini — posibilitatea teoretică a actului de traducere a poeziei, încheiam printr-o alternativă condiționată. Dacă există *fenomenul poetic* ca atare — realitate artistică implantată în solul fiecărei limbi naționale și hrănindu-se la surse diverse, dar beneficiind totodată de un fel de extra-teritorialitate lingvistică, adică avînd posibilitatea să comunice, peste diferențele de limbă şi de cultură, un conținut variabil, în forme — stilistic vorbind — mai mult sau mai puțin generale, corespunzînd unor atitudini spirituale permanente și universale — , atunci posibilitatea traducerii poeziei nu mai poate fi pusă la îndoială. Pentru fundamentarea ei teoretică, cercetătorii vor putea, desigur, să identifice anumite *universale* poetice, adică elemente comune oricărei poezii, din orice epocă și din orice cultură. Virtutea cea mai de seamă a traducătorului constă, în cazul acesta, în capacitatea de a oferi un echivalent poetic de aceeași valoare artistică, în care particularitățile unui original sau altul să se impună totodată ca fapte de stil. Din contra: dacă există *universuri poetice*, aparținînd diferiților poeți — realități particulare în esența lor, participînd doar aparent la o categorie unică; viziuni strict personale asupra lumii, ireductibile una la alta chiar în cadrul aceleeași culturi naționale —, atunci posibilitatea de a traduce asemenea poezii ni se pare simțitor limitată. Aceste universuri apar ca eterogene, monadice, etanșe, fără să comunice între ele. Într-o asemenea perspectivă, fiecare poet vine să concretizeze — în cadrul particular al « viziunii asupra lumii » pe care i-a impus-o însăși limba sa maternă — o nouă « viziune », poetică de astă dată, deci și mai particulară, exclusiv a sa proprie, izvorînd dintr-o experiență a cărei unicitate e necomunicabilă și cristalizîndu-se după legi care țin numai de eul său subiectiv. Nu există, într-un asemenea caz, « situații » (ca să utilizăm termenul lui Bloomfield), « situații de viață » sau « situații de cultură », care, în mare, să fie aceleași pentru un artist sau altul și, astfel, să facă posibilă comunicarea?

Oricît de puțin încurajatoare, întrebarea de mai sus a primit un răspuns pozitiv în practică. Noțiunea de literatură universală nu s-ar fi putut impune, dacă limbile și culturile n-ar fi comunicat între ele, dacă actul traducerii ar fi rămas un act precar și utopic. În ultimele secole, transpunerile literare dintr-o limbă în alta au obținut rezultate de-a dreptul uimitoare, chiar în domeniul atît de gingaș al poeziei lirice.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată de ce ni se pare util să deschidem o cronică a traducerilor luînd în considerare tocmai aceste rezultate. Ele demonstrează, de altfel, că solipsismul lingvistic al școlii neo-humboldtiene — care neagă posibilitatea comunicării interpersonale și, deci, a oricărui act de traducere — nu este decît forma extremă a unui paradox: dacă acești lingviști ne pot convinge de adevărul tezei lor, înseamnă implicit că o comunicare e totuși posibilă!...

Există oare posibilitatea de a stabili anumite criterii precise, impersonale, ale aprecierii unei transpuneri literare în altă limbă, adică de a fundamenta o *critică a traducerilor?* La urma urmelor, ce anume e chemată să stabilească această critică: egalitatea cantitativă de informație dintre un original și versiunea sa într-o altă limbă, sau echivalența valorică a două texte artistice, în două limbi diferite, pornind de la același obiect? O asemenea alternativă e dictată de însăși caracterul traducerilor literare care, de-a lungul a două veacuri, s-au impus în cultura universală.

De fapt, există, în mare, două tipuri de traduceri: traducerile *fidele* și traducerile *autonome*. Termenii trebuie luați ca indicînd două repere, nu două categorii net separate; distincția operată de ei este mai mult teoretică, utilă îndeosebi pentru dezbaterea care ne interesează aici. Traducerile fidele pornesc de la premisa de a nu trăda originalul pe care-l concep ca pe un mesaj ce trebuie restituit, comunicat într-un alt cod lingvistic. Accentul cade, firește, pe caracterul informațional al textului original, fără a se neglija însă structurile lingvistice specifice. În materie de teatru poetic, traducerile semnate de frații Schlegel și Tieck din Shakespeare sînt un model al genului: spre deosebire, de pildă, de transpunerile din același autor încercate în franceză de un Ducis care-l acomodează pe marele Will regulelor de *bon goût* clasicizant, trădînd astfel stilul originalului englez. S-ar putea vorbi aici despre structura diferită a limbii franceze, dacă alte izbînzi n-ar infirma o asemenea ipoteză: ne gîndim la tălmăcirile lui Bazalgètte din Whitman. Nu-i mai puțin adevărat că anumiți autori par a se refuza unei traduceri perfecte într-o anumită limbă: este chiar cazul lui Shakespeare în franceză, unde transpunerile făcute de un André Gide sau Pierre Jean Jouve sînt, fără îndoială, în progres față de versiunea lui Ducis, dar nu izbutesc să atingă valoarea celor realizate în germană. Căci e vorba, aici, nu numai de valorile lirice ale textului original, ci mai ales de cele dramatice. Or, în sensul acesta, se cuvine să menționăm că « echivalențele » pe care ni le-a dat în română Ion Barbu după « Richard III » reprezintă tocmai o astfel de versiune care eludează teatralitatea originalului — caracter esențial al operei shakespeariene — în favoarea unui text hermetizat, cultivînd exclusiv valorile eufonice.

Bine înțeles, noțiunea însăși de fidelitate față de original e interpretabilă: fidelitate față de *litera* sau față de *spiritul* originalului? Pentru a-l restitui pe Edgar Poe cititorilor francezi, Baudelaire și Mallarmé i-au tradus poemele în proză: avem de a face, în cazul acesta, cu o traducere fidelă, sau nu? Același poet, în transpunerile românești, este trădat mai mult de Gulian, care nu respectă prozodia originală, dar reface atmosfera de vrajă halucinantă și tenebroasă, în comparație cu Dan Botta care e mai aproape de structura versului poesc, dar mai departe de sunetul și bogăția de sensuri a textului original? Același lucru se poate întreba în legătură cu traducerile pe care ni le-au dat din Baudelaire Al. Philippide — fidel spiritului și tonului originar — și Tudor Arghezi — pentru care originalul pare a fi un simplu pretext pentru o altă poezie aparținînd limbii române și stilului arghezian.

Cu acestea am ajuns la ceea ce numeam traducerile autonome. Unul din cele mai grăitoare exemple îl avem în limba noastră: traducerea « Iliadei » în versiunea lui Murnu, incontestabil o capodoperă. Valoarea artistică a acestei tălmăciri ni se pare incomparabilă cu aceea pe care E. Lovinescu a realizat-o transpunînd în proză « Odiseea »: în pofida faptului că versiunea lovinesciană are un caracter informațional

https://biblioteca-digitala.ro

mai exact, traducerea lui Murnu se impune ca o operă valabilă artisticeşte în cadrul limbii noastre, ca un act de re-creare artistică, la care au concurat înseşi dificultăţile prozodice pe care traducătorul a înţeles să şi le impună. Traducerile autonome se caracterizează tocmai prin capacitatea lor de a re-crea, într-o altă limbă, într-o viziune poate mai îndepărtată de original, o structură artistică de prim plan, receptabilă ca atare de către cititori. Este ceea ce a izbutit şi Lucian Blaga traducînd « Faust »: deşi melodicitatea versului goethean a fost adesea sacrificată (se simte pe undeva că traducătorul român n-a fost perfect familiarizat cu versul clasic), versiunea românească atinge o valoare poetică excepţională. Exemplele pot fi cu uşurinţă înmulţite: Claudel a tălmăcit magistral « Orestia », forţînd tiparele constituite ale limbii franceze, regăsind suflul liturgic al unei lumi în luptă cu transcendenţa, transpunînd în versete baroce cadenţele unui cosmos elin clasic; Hölderlin a procedat similar traducînd pe Sofocle. Caracteristica esenţială a traducerilor fidele ni se pare a fi pecetea originală pe care o imprimă o puternică personalitate literară unui text iniţial, noua structură lingvistică în care cristalizează un conţinut: versiunea nouă pare iscată din adîncurile originare ale limbii sale, şi ne satisface în sine, fără a ne mai trimite la textul de bază. Aşa sînt sonetele Louisei Labé în tălmăcirea lui Rilke, sonetele lui Shakespeare în transpunerea lui Stefan George.

Dilema între traduceri fidele şi traduceri autonome este însă — mai e oare nevoie s-o spunem? — o falsă dilemă. După cum caracterul acestor traduceri este dictat de însăşi structura spirituală a traducătorilor, şi deci nu poate fi programat, tot aşa actul critic care recepţionează asemenea opere este chemat să surprindă modul în care, o traducere sau alta, se încadrează în structurile constituite ale limbii sale: cele fidele trebuie, principial, să beneficieze de o anumită autonomie, după cum cele autonome nu se pot dispensa de un anumit grad de fidelitate. Cine ar putea să prefere, la noi, traducerile lui George Lesnea din Esenin, atît de fidele tonului şi literei originalului, celor semnate de Zaharia Stancu, fidele spiritului eseninian?

Cît de inoperantă este, pînă la urmă, distincţia pe care am introdus-o, o dovedesc o seamă de traduceri care nu pot fi încadrate într-o categorie sau alta. Cînd Goethe a citit transpunerea lui « Faust » în franceză, semnată de Gérard de Nerval, a avut — după propria sa mărturisire — sentimentul că citeşte o operă originală: s-a citit pe sine cu voluptatea estetică de a se descoperi într-un alt tipar lingvistic. Asemenea reuşite remarcabile înglobează deopotrivă cerinţa fidelităţii şi a autonomiei creatoare. Ele sînt rare, dar există totuşi: anumite traduceri ale lui Ştefan O. Iosif din germană (îndeosebi baladele romantice, sau unele texte din Wagner), transpunerile lui Stefan George din « Les Fleurs du Mal » sau ale lui Richard Dehmel din Verlaine, versiunile pe care « Anabasis »-ul lui St.-John Perse le-a primit în engleză (T.S. Eliot) şi italiană (Ungaretti) ne stîrnesc impresia estetică de a fi fost scrise *ab initio* în aceste limbi.

Desigur, cultura noastră a depăşit, astăzi, stadiul incipient al receptării operelor străine; ea nu se poate mulţumi cu tipul traducerilor pur informaţionale. Structura limbii noastre — una din cele mai plastice şi mai bogate, capabilă să refacă în aria şi materialul său propriu orice experienţă lingvistică străină — ne îndeamnă ea însăşi să militâm pentru traduceri artistice, la nivelul axiologic al originalului. În sensul acesta, orice discuţie asupra unei traduceri nu se poate lipsi de un anume caracter tehnic: ea trebuie să judece o traducere în funcţie de posibilităţile practice pe care le oferă limba noastră, la nivelul unei maxime exigenţe. Este spiritul în care revista « Secolul 20 » înţelege să iniţieze şi să continuie această cronică a traducerilor.

https://biblioteca-digitala.ro

VIRGIL TĂNASE

ROMULUS VULPESCU
UBU de ALFRED JARRY

ROMULUS VULPESCU: *UBU de ALFRED JARRY*. Valorile unei traduceri se cad a fi discutate nu printr-o simplă confruntare de texte, ceea ce duce, inevitabil, la transformarea operei dintr-un complex de *funcţii* într-o sumă de *elemente* — şi ceea ce constituie un atavic punct de vedere administrativ —, ci introducîndu-se, operaţional, ideea unui text cu desăvîrşire neutru — nu exact ci echivalent — acesta servind drept punct de referinţă întru aprecierea noii versiuni apărute prin mutarea într-un alt spaţiu lingvistic al unui semnificat. Se păstrează astfel, nealterată, supradeterminarea pe care întregul operei o exercită asupra constituanţilor săi, mai de grabă faţă de aceasta trebuind să fie fidelă o adevărată traducere literară. În raport cu acest text zero noul text se poate polariza împotriva sau în sensul intenţiilor operei, deabea la acest nivel apărînd primele premize ale unei discuţii într-adevăr rodnice.

Dacă, aşadar, considerăm textul lui Jarry, cu toate îndepărtările lui de la normă mergînd de la invenţia lexicală pînă la banala şi obsedanta lui vulgaritate, drept un nivel zero de echivalenţă românească, versiunea pe care o datorăm lui Romulus Vulpescu instituie faţă de aceasta o distanţă care este departe de a se justifica prin simpla presiune exercitată asupra termenilor de statutul specific al limbii noastre. Faptul este de o covîrşitoare evidenţă: formulările cele mai neutre, cele mai banale, cele mai pe buzele oricărui locuitor de limbă franceză, devin prin traducere preţioase şi rare într-atît încît nu numai că ele nu sînt la fel de frecvent folosite de locuitorii de limbă română ci, mai mult chiar, se poate spune că nimănui nu i-ar trece prin cap să folosescă vreodată asemenea ciudate exprimări: *tu te charges de pourfendre le roi* = *îţi asumi sarcina a-l hăcuire* (49—35)[1], *le mauvais droit* = *dreptatea a strîmbă* (67—45), *je veux garder pour moi* = *să-mi rezervez* (74—48), *salopins de finances*, *voiturez ici le voiturin à phynances* = *hoţobani de gologalbeni*, *gologoniţi încoace telefuguţa de phynanse* (78—50), *nous trompe indignement*=*ne înşală neruşinatamente* (207—156), *merdre! Dans la trape* = *Rahart! La trapart* (471—334), *et toi l'avarié dans la trappe* = *şi tu sifiliticul la spirocheng* (472—335, *vous l'avez précipitée dans la trappe* = *i-aţi administrat militrapa* (483—343) etc, etc.

---

[1] Prima cifră trimite la ediţia franceză *Tout Ubu*, Libraire Générale Française 1962, iar cea de-a doua la *Ubu*, E.L.U., 1969

https://biblioteca-digitala.ro

Așadar, traducerea pe care o avem în față reprezintă o polarizare a textului original căruia îi sporește considerabil potențele printr-o evidentă deplasare înspre anume direcții a căror orientare ne este deocamdată indiferentă. Ceea ce se impune astfel este numai faptul că printr-o astfel de traducere se creează *un context nou*, acoperind, ca printr-o perdea mai mare decît obiectul, textul inițial. Trebuie spus, cunoscute fiind habitudinile criticii noastre, că apariția acestui nou nivel supralicitînd pe cel al referinței nu este cîtuși de puțin în măsură să justifice un blam, întrucît un text nu se prezintă niciodată în fața cititorului spre confruntare (cu un text paralel) ci ca o entitate de sine stătătoare (textul bizuindu-se doar pe funcționalitățile pe care el singur reușește să le creeze). Așadar, cele pînă acum spuse despre traducerea lui Romulus Vulpescu impun discutarea *în sine* a noului text astfel creat pentru a vedea în ce măsură el răspunde, în forma sa particulară, intenționalității generale a operei a cărei semnificație el nu a putut-o schimba; vom renunța deci la simpla confruntare pentru a discuta noul text în virtutea semnificațiilor prin care el realcătuiește intenția originalului.

Nu este nevoie de o analiză prea pertinentă ca să ne dăm seama de vidul de semnificație al pieselor, al farselor din ciclul *Ubu* — pe de altă parte astfel se și explică posibilitatea unor pedalări teoretice prin care acest joc facil de calitate cel puțin îndoielnică a căpătat o atît de nedreaptă circulație. În planul semnificației domnește un arbitrar absolut, pseudoopera *Ubu* nu-și propune să acrediteze nici o idee, totul decurge după bunul plac al autorului; neutralizarea completă a semnificației coboară pe planul semnificanților desfășurarea scrierii oferind astfel un punct de plecare unei teorii teatrale care, după cum este știut, a fost construită ulterior și aplicată acestui text care tocmai prin această mutație dinspre sens spre semn se preta perfect unei asemenea interpretări.

Dar, trebuie spus, mișcarea la nivelul cuvintelor, înaintarea textului dus de puterea vocabulelor, astfel încît o anume sonoritate cheamă, prin asociație de sonoritate, cuvîntul următor ajuns aici nu logic, ci mulțumită uni joc mai degrabă muzical, este servită în paginile lui Jarry de o penurie a invenției verbale, de o imaginație lexicală disperant de săracă. Astfel încît textul original, pentru cel care nu-l citește cu conștiința faptului că trebuie să găsească aici premizele unei teorii a teatrului modern, sau care nu-l citește cu fascinația pudicului pentru care înjurătura și obscenitatea și-au păstrat o savuroasă expresivitate — care, de fapt, și aceasta se pierde prin lipsa ei de funcționalitate, printr-o continuă folosire, ceea ce face ca vulgaritatea să-și piardă orice efect evocator — este de o plictiseală absolută.

Pus față în față cu un asemenea text, ce anume avea voie să facă și ce anume nu Vulpescu în traducerea sa? Mai întîi nu trebuia cu nici un preț introdusă o semnificație — dacă, de pildă, s-ar fi păstrat vocabularul despre care vorbeam mai sus numai pentru Ubu, acesta ar fi căpătat, față de celelalte personaje, o tentă specifică cu implicații morale întru nimic justificată; Romulus Vulpescu nu a căzut în această capcană.

https://biblioteca-digitala.ro

În schimb tot ceea ce putea sublinia pe planul semnificantului arbitrarul, spectaculozitatea, artificialul textului trebuia să-şi găsească neapărat locul în transpunerea românească. Dar exactitatea ar fi dus, după cum spuneam, către o reeditare a stupidităţii lipsite de haz, către o altă jalnică paradă de porcărioare — pentru că nu este nici măcar vorba de marile cuvinte interzise — gratuite. Şi conştiinţei acestei condiţii sau, poate, faptului că o imaginaţie lexicală atît de vie şi de exersată cum este cea a lui Vulpescu nu s-a putut chirci într-un asemenea text de o neverosimilă platitudine, îi datorăm polarizarea, fericit intervenită, despre care vorbeam la începutul acestei cronici şi care dă naştere unui nou text întru totul servind « intenţionalitatea » textului original dar punînd în slujba acesteia asemenea calităţi încît cititorul român se poate cu drept cuvînt socoti mai norocos decît cel francez în faţa versiunilor lui *Ubu*.

Polarizarea textului s-a săvîrşit în general prin trei mijloace toate tinzînd spre un acelaşi efect, anume de a face ca fluxul determinativ care operează la nivelul spunerii să se sustragă limbajului curent mai întîi spre a sublinia astfel *teatralitatea* despre care vorbea Jarry — o cît mai evidentă distanţă faţă de real — şi apoi pentru ca astfel să devină mai pregnant lanţul determinativ al textului care operează în cuvinte — şi nu *prin* ele.

O primă operaţie urmăreşte străpungerea neutralităţii contextului pe plan sincron, adică alegînd din seria paradigmatică termenii rari, preţioşi, în evident contrast cu vecinătăţile lor: *tu pourrais augumenter = ai putea să-ţi AUGMENTEZI* (35—28), *ce monstre déjà souillé de tant de crimes = acest monstru POLUAT de- atîtea crime* (302—243), *extraction de la langue = EXTRACTIUNE a limbii* (476—338), etc. Autorul noului context nu ezită să alcătuiască el însuşi termeni inexistenţi în limbă preferîndu-i echivalenţilor neutri care îi stăteau la îndemînă: *sacs à vin = BEŢIVĂNARI* (57—39), *tu m'injuries = mă INSULTEZI* (68—45). Procedeul ni se pare întru totul legitim mai ales în virtutea intenţionalităţii generale a transpunerii, chiar dacă, uneori, fiind dispreţuite opoziţiile gramaticale pertinente se crează echivocuri după părerea noastră indezirabile: astfel opoziţia care distinge la plural hartă/hărţi de artă/arte, ni se pare mai puternică decît cea realizată între ∅/h astfel încît *Patru ărţi* (pentru 4—z'*Arts*) pare mai degrabă realizat prin suprimarea h-ului iniţial decît printr-o modificare a desinenţei pluralului.

O altă direcţie a polarizării se manifestă diacronic aducînd în context termeni arhaici sau arhaizanţi, evident iarăşi pentru a traduce nişte perfecte neutralităţi: *la justice = JUSTIŢIUNEA* (72—47), *il y aura tantôt = NUMAI CE SE-MPLINESC* (78—50), *division = REGHIMENT* (474—337). Poate în acest sens trebuie înţeleasă şi transformarea lui *parapluie* în *PARAPLUVIU* (415—306).

Apoi, jocul dintre neologisme şi aceste deplasări în arhaic produce şi el admiarbile efecte, de neîntîlnit în original, dintre care cele mai pregnante par a fi deja citatul *îţi asumi sarcina a-l hăcuire* (opoziţia: a-şi asuma sarcina / a hăcui, la aceasta adăugîndu-se, spre a accentna tenta arhaică, construcţia gramaticală) sau *să blesteşti porcăriţiuni* pentru *dire des cochonsetés* (184—134).

https://biblioteca-digitala.ro

În fine, tot într-un sens pe care Jarry l-ar fi acceptat, desigur, mai ales că el personal, presupunem, n-avea decît un mediocru curaj al obscenității, limba franceză neoferindu-i, de altfel, cuvinte prea tari, Vulpescu păstrează în contextul limbii române cuvintele franceze atît de terne precum : *cul*, *merd* (r)e, etc. care devin însă acum, într-un alt habitat lingvistic, violent vulgare așa cum le-ar fi vrut, fără să îndrăznească s-o spună, sîntem tentați să o credem, Jarry. Estetic vorbind această direcție este discutabilă prin lipsa de funcționalitate a unui procedeu atît de violent dar nu se poate nega faptul că aceasta este întru totul în spiritul originalului și dacă aceasta ne jenează faptul nu se datorește decît numai și numai gratuității sale — cît de binevenite erau îndrăznelile de acest fel în textul rabelaisian.

După cum se vede, în ciuda aparențelor, singura problemă pe care o ridică din punct de vedere teoretic traducerea lui Romulus Vulpescu a textelor lui Jarry este doar cea privitoare la legitimitatea înlocuirii, în cadrul unui aceluiași semnificat, al unui corpus cu rol de semnificant printr-un altul; altfel spus, dacă o traducere poate sau nu să reprezinte într-o fictivă serie paradigmatică un alt termen decît cel original. Este de multă vreme îndeobște acceptată ideea că acest transfer nu este de dorit, că traducerea este un act de umilință etc, etc, numeroase sînt argumentele sufletești ale birocrației translatorilor, argumente care se bazează toate pe faptul, astăzi denunțat, că opera este o indestructibilă unitate. Dar din clipa în care toate elementele operei încetează de a mai fi entități de sine stătătoare pentru a căpăta statut de funcții, din clipa în care aceste elemente nu se mai definesc decît în raport cu totalitatea operei, cu intenționalitatea ei, iată că apare posibilitatea ca un nou context, reproducînd la o scară mai întinsă paradoxul conform căruia nu există sinonime perfecte, să servească mai bine semnificația operei și nu trebuie uitat nici o clipă că nu se traduce pentru *istoria literară* ci pentru un cititor care nu are în față decît un singur text a cărui importanță stă în realizarea intenționalității sale : așadar, doar din punctul de vedere al funcționalității față de această intenționalitate, are rost să discutăm reușita unei traduceri, cum este cea despre care am vorbit aici, chiar dacă o asemenea acoperire pînă la negare a textului original, prilejuită în speță și de vacuitatea mediocră a originalului, nu poate fi generalizată.

https://biblioteca-digitala.ro

VALERIU RÂPEANU

BRUNO WALTER epistolar

Printre numeroasele locuri comune ale criticii şi istoriei literare, unul continuă să fie vehiculat în ciuda realităţii care îl infirmă. Mă refer anume la considerarea secolului al XIX-lea drept secolul ideal al corespondenţei, « l'âge de plume » cum îl numeşte André Maison, autorul unei recente antologii a corespondenţei franceze [1]. După opinia autorului, care s-a dedicat studierii, catalogării şi publicării corespondenţei personalităţilor ilustre, « epoca noastră, a comunicărilor uşoare, grăbite, a telefonului-rege, marchează, mi se pare, declinul genului ». Afirmaţia s-ar părea că nu poate fi contestată deoarece volumul corespondenţei secolului al XIX-lea este impresionant deopotrivă prin dimensiunile schimbului epistolar [2] şi prin calitatea lui, ceea ce face ca să apară nu numai drept un document de prim ordin, indispensabil pentru înţelegerea vieţii şi operei unora din marii creatori precum Flaubert, Stendhal, Van Gogh, Balzac, Dickens, Zola, Mallarmé, Wagner etc., dar şi un gen literar de sine stătător.

Or, secolul nostru nu şi-a divulgat documentele sale epistolare nici cel puţin pentru primele sale decenii. Căci în afara unor scriitori care, cum spunea François Mauriac despre André Gide, s-au gîndit din vreme la compunerea chipului lor postum, corespondenţa celor mai mulţi abia începe să vadă lumina tiparului. Schimbul de scrisori între André Gide şi Roger Martin du Gard (ca de altfel întreaga corespondenţă a lui Gide), scrisorile unor personalităţi ale vieţii literare, artistice sau politice, precum Apollinaire, Antonin Artaud, Jacques Chardonne, S. Freud, Bruno Walter, Alain, Romain Rolland, Maiakovski, Georges Clemanceau, Roger Garaudy, Gandhi, Ezra Pound, James Joyce, Roza Luxemburg, Charles Morgan, Aldous Huxley, Jean Cocteau, William Faulk-

[1] « Anthologie de la correspondance française », Editions Rencontre.

[2] Se află în curs de apariţie corespondenţa lui Mallarmé (Correspondance III, 446 p. Ed. Gallimard, 1969). Se tipăreşte de asemenea prima ediţie integrală a corespondenţei lui Balzac cu doamna Hanska (primele trei volume însumează peste 2000 de pagini şi au apărut în *Les Editions du Delta*, al patrulea este în curs de apariţie).

https://biblioteca-digitala.ro

ner etc., — toate acestea şi încă multe altele în curs de apariţie, vor modifica perspectiva asupra corespondenţei secolului XX şi a ponderei pe care aceasta o ocupă în viaţa omului, precum şi a valorii ei de document. E gîndul cu care începem o suită de extrase din marea corespondenţă a evului nostru. Vom căuta ca acest domeniu marginal al culturii dar adeseori revelator al sufletului omenesc să aducă o contribuţie la înţelegerea deopotrivă a creatorului, a operei şi mediului care i-au format.

În conştiinţa publicului românesc, Bruno Walter s-a înscris drept una din efigiile desăvîrşirii artistice. De fiecare dată, numele său dă melomanului avizat sau chiar celui ce tinde să se iniţieze în tainele muzicii, certitudinea întîlnirii cu versiunea de referinţă. *De la bun început realizezi acea stare de echilibru interior care îţi permite să asculţi o capodoperă cu sentimentul că te-ai situat pe orbita perfecţiunii şi nici o eclipsă, nici o fisură nu pot interveni. E girul pe care îl dă deopotrivă numele şefului de orchestră ca şi formaţiile în fruntea cărora s-a aflat. Sau, mai bine zis, de care şi-a legat numele. Pentru că, dacă Bruno Walter a avut într-adevăr o carieră prodigioasă, începută în ultimul deceniu al veacului trecut şi încheiată în 1960 (cu doi ani înaintea morţii), el n-a dus numai viaţa unui dirijor modern, necontenit solicitat cînd la un capăt, cînd la celălalt al lumii; mereu prezent la pupitru în lungi turnee* [3], *el a întruchipat ceea ce exegeţii muzicii contemporane cred că reprezintă idealul în cariera unui dirijor: continuitatea în colaborarea cu formaţia orchestrală. Şi cu toate că Bruno Walter n-a realizat tot timpul vieţii acest deziderat, precum Toscanini, Stokowski, Furtwängler, Ansermet, totuşi numele său a fost multă vreme legat rînd pe rînd de Filarmonica şi Opera din Viena, de Filarmonica din New York, de orchestra Gewandhaus din Leipzig, de Filarmonica din Berlin, de Festivalurile din Salzburg, al căror dirijor permanent sau director artistic a fost ani de zile.*

Se ştie însă mai puţin că Bruno Walter n-a fost numai un dirijor genial ci şi un gînditor. E drept că pînă acum nici una din cărţile sale [4] *nu s-au tradus în româneşte şi n-au intrat încă în circuitul de idei al muzicologiei noastre.*

Scrisorile [5] *sale, din care publicăm în numărul de faţă o selecţie ce acoperă o perioadă de şaptezeci de ani din viaţa prodigiosului şef de orchestră prezintă, bineînţeles, şi un deosebit interes biografic. Dar de la prima scrisoare trimisă din Köln la 11 ianuarie 1894 părinţilor săi şi pînă la cea purtînd data de 16 februarie, o zi înainte de moartea sa la Beverly Hills, adresată celei de a doua soţii a compozitorului vienez Hans Pfitzner — cele cîteva sute de epistole ale sale descriu un itinerar spiritual interesant deopotrivă pentru existenţa şi gîndirea autorului lor, cît şi pentru cei cu care drumurile vieţii i s-au încrucişat nu numai o dată. Să amintim că printre corespondenţii lui Bruno*

---

[3] Vezi scrisoarea către *Ossip Gabrilowitsch*: « . . . din septembrie începe ciclul de concerte la Berlin şi Viena; va trebui probabil să dau urmare şi unor oferte din alte ţări europene (Olanda, Italia, România, Budapesta, Copenhaga) » (Munchen, august, 1923), şi cea adresată Paulei Gericke în iunie, 1938: « Programul meu de lucru arată aşa: la 24 şi 27 septembrie Torino, Radio (Oberon), apoi Veneţia, apoi Praga, Zagreb, Belgrad, Sofia şi două concerte la Atena; întreaga călătorie în Balcani numai ca să văd Atena, pe care nu o cunosc încă; asta pînă la sfîrşitul lui octombrie. În noiembrie, Paris, concerte; apoi Amsterdam Figaro; apoi patru concerte la Stockholm, unul la Oslo, unul la Copenhaga; de acolo înapoi la Berna; apoi două săptămîni St. Moritz—vacanţă. Apoi două concerte la Paris, patru la Londra, de acolo în 22 ianuarie la Amsterdam. Urmează trei săptămîni Concertgebouw, apoi urmează Monte Carlo; apoi probabil New York în martie (NBC). În iunie, festival la Paris, la Operă şi concerte.

[4] *Gustav Mahler*, 1936; *Thema und Variationen*, 1944; *Vom Mozart der Zauberflöte*, 1955, *Von der Musik und vom Musizieren*, toate apărute la Editura S. Fischer din Frankfurt pe Main.

[5] Bruno Walter *Briefe, 1894—1962*, 461 p., cu un tabel al izvoarelor, un bogat aparat de note şi comentarii, un tabel alfabetic al corespondenţilor şi un indice de nume şi opere. Volumul întruneşte calităţile unei adevărate ediţii ştiinţifice.

https://biblioteca-digitala.ro

Walter se află Wilhelm Furtwängler, Ossip Gabrilowitsch, Hugo von Hofmannsthal, Lotte Lehmann, Gustav Mahler, Thomas Mann (şi familia acestuia), Dimitri Mitropoulos, Hans Pfitzner, Albert Schweitzer, Richard Strauss, Arturo Toscanini etc. Chiar şi epistolele prilejuite de momente festive — cum ar fi aniversarea lui Pablo Casals — ne dăruesc definiţii precise ca aceasta: « Faptul că lumea vă sărbătoreşte cu acelaşi respect ca forţă a binelui cu care vă sărbătoreşte şi ca artist, fericeşte pe toţi cei ce au urmat soarta dumneavoastră ».

Fără îndoială, profilul spiritual al dirijorului se conturează încă din scrisorile de tinereţe adresate părinţilor: mai întîi o remarcabilă tenacitate, o categorică dorinţă de a urca treptele afirmării: « În fond de-abia peste trei ani o să am un post de prim rang (de care îmi pasă cît se poate de puţin). Nu vreau nici să cumulez averi, ci să fac mereu progrese şi să mă maturizez. Mannheimul ar fi potrivit pentru aceasta » — scria din Riga în decembrie 1898, iar cîţiva ani mai tîrziu relatează tot părinţilor emoţia unui examen hotărîtor al carierei sale — concertul cu Filarmonica din Viena; « Cînd m-am văzut la pupitru şi am luat bagheta, mi-am spus: în mîna mea se află viitorul soartei mele de artist; dacă sufăr un eşec, s-a terminat cu cariera şi trebuie să mă mulţumesc cu o existenţă modestă la Opera din Viena. Dacă reuşesc, întreaga mea situaţie se va schimba. Ei bine, am reuşit. Dar toată munca pregătitoare şi emoţiile m-au cam extenuat (am cumpărat partiturile pentru orchestră ale Simfoniei de Schumann şi am notat în fiecare partitură — 52 la număr — cu mînă proprie, dorinţele mele în ce priveşte executarea »).

Cu prilejul unei călătorii la Viena în 1964 am vizitat expoziţia comemorativă Bruno Walter, deschisă la Institutul de teatru Max Reinhardt, unde se aflau expuse numeroase partituri cu indicaţiile sale, ca şi manuscrisele unora din cărţile lui, restructurate de opt ori ! De fapt, scrisorile către Karl Boehm şi Frido Mann pe care le reproducem mai jos sînt elocvente în ce priveşte înţelesul pe care Bruno Walter îl dădea ideii de dirijor, care nu are menirea să « execute mişcări pe marginea unei interpretări realizată de altcineva şi înregistrată apoi pe discuri », ci « din propria cunoaştere şi stăpînire a lucrărilor muzicale », să inspire orchestrei « expresia cerută de respectiva lucrare ». De aceea nici n-a acceptat vreodată să prezinte în public o operă pregătită de un altul, chiar dacă cel ce condusese repetiţiile se numea. . . Karl Boehm.

Scrisorile ne vor dezvălui — şi aici aflăm unul din motivele pentru care ele se înscriu printre documentele epistolare de primă însemnătate ale secolului XX — sufletul nefalsificat al unui muzician pe care succesul nu l-a lăsat insensibil; dimpotrivă, Bruno Walter a dorit, a cucerit şi s-a bucurat atunci cînd a izbutit să cucerească acest succes, neascunzîndu-şi satisfacţia,[6] comunicînd-o celor apropiaţi şi în primul rînd părinţilor, în cuvinte patetice. În acelaşi timp vom realiza şi faptul că renumele său n-a rezultat numai dintr-un instinct artistic neobişnuit, ci mai ales dintr-un îndelung travaliu, ca şi dintr-o meditaţie temeinică asupra artei şi sensurilor ei. Bruno Walter gînditorul, exegetul operelor interpretate este cel care ne apare în prim plan în acest volum. De

---

[6] « Cînd Weingartner a asistat în noiembrie la cîteva spectacole ale mele (. . .), şi-a arătat entuziasmul faţă de o cunoştinţă comună. După ce a auzit *Walkiria* dirijată de mine, a spus că îi face mare plăcere să mă audă. Am avut mare succes cu « Basmul de iarnă » ; Goldmark (compozitorul operei, n. n.) mă iubeşte, mi-a ridicat osanale în faţa lui Weingartner. Concertul Wagner mi-a adus noi succese ». (Semmering, 10.1.1908). Iar un an mai tîrziu scria din nou părinţilor: « Cred că voi începe să devin renumit. Şi anume, o cred după *senzaţionalul* succes avut la Londra. Vă trimit alăturat criticile » (Viena, 12.III.1909). Tenacitatea, spuneam mai sus, dar şi o anume dorinţă de a izbîndi printr-o ordonată şi chibzuită cumpănire a perspectivelor. La treizeci şi trei de ani ştia că mai are de trecut marele examen în faţa oraşului său natal, Berlinul, şi considera că în şase sau opt ani va ajunge la un renume european, ca după aceea să poată cuceri « galbenii americani ». Nu trebuie să înţelegem de aici că tenacitatea de care vorbeam, unită cu bucuria nedisimulată în faţa succesului, îi dădeau o stare euforică sau îl făceau să urmărească efectul publicitar cu orice preţ. « Înţelegeţi ce oroare am de fotografi — scria el în 1960 — şi cît de mult doresc ca acest concert care trebuia să fie o sărbătorire a lui Mahler să nu apară ca o sărbătorire a lui Walter ».

https://biblioteca-digitala.ro

altfel, meditaţia sa nu era de natură pur tehnică, gîndirea sa nu era aceea a unui artizan. Bruno Walter avea o anume concepţie asupra procesului cunoaşterii, dovedindu-se un intelectual pentru care întrebarea însemna o stare de nelinişte spirituală şi o permanenţă a vieţii: « Tocmai întrebările fără răspuns ne incită o răspundere, tocmai problemele fără soluţie ne îndeamnă să le rezolvăm . . . Aşa a fost din totdeauna şi chiar dacă în urma multor străduinţe nu au fost găsite adevărurile căutate, s-au găsit pe această cale alte adevăruri preţioase (sau erori preţioase şi sublime) ».

O atare atitudine intelectuală explică de ce scrisorile sale nu sînt simple confesiuni ci reprezintă pagini de pătrunzătoare analiză a operei unora dintre personalităţile cardinale ale muzicii. Uneori — cum era cazul unor înţelegeri tendenţioase ale Metamorfozelor lui Richard Strauss — Bruno Walter restituie adevărul printr-o cercetare a structurii intime a operei, prin evidenţierea sensului fiecărui motiv sau citat pentru a recompune astfel ideea filozofică generală. Alteori, porneşte de la idei, cum ar fi cele legate de specificul muzicii, pe care le demonstrează prin aceeaşi minuţioasă disociere a temelor şi motivelor.

De aceea selecţia noastră acordă un loc deosebit unor scrisori în care Bruno Walter explică simfoniile lui Gustav Mahler, ridicînd consideraţiile sale la concluzii privitoare la specificul şi particularităţile muzicii faţă de celelalte arte. Am putea spune că în aceste scrisori, observaţii pregnante privind esenţa muzicii, structura ei aparte, posibilităţile ca şi limitele ei, circumscriu un sistem coerent, unitar. După cum scrisorile către Thomas Mann, soţia şi fiica acestuia, au darul ca printr-o ţesătură discretă de nostalgice amintiri, de asociaţii, de sfaturi date prietenului său preocupat, cum îl ştim, de soarta muzicianului şi muzicii — să ne ofere nu numai cîteva elemente inedite privitoare la una din acele « afinităţi elective » ale secolului nostru dar să ofere indicii noi pentru înţelegerea prozei marelui scriitor german.

Care era totuşi aria înţelegerii sale asupra muzicii? Deşi contemporan cu înnoirile şi seismele muzicale ale secolului XX, Bruno Walter şi-a mărginit raza de preocupări cu deosebire la cei doi mari clasici ai acestui veac: Gustav Mahler şi Richard Strauss. Dincolo de aceste hotare n-a trecut. Cum spune şi într-o scrisoare, făcînd trimiterea la una din cărţile lui, a « adoptat o atitudine hotărît negativă faţă de sistemul de 12 tonuri precum şi faţă de atonalitate ». Scrisorile ne atestă structura clasică şi romantică a lui Bruno Walter care şi-a însoţit secolul din această perspectivă, manifestînd prudenţă pentru tot ceea ce putea să însemne, după opinia lui, imixtiune în imperiul muzicii. Însoţirea Simfoniei Alpilor, de pildă, de proiecţii cinematografice, transpunerea în ritm de jazz a unei simfonii de Beethoven, « definitivarea » de către altcineva a lucrării neterminate a unui mare compozitor, — toate reprezentau pentru Bruno Walter atitudini reprobabile, cărora nu le acorda nici girul de şef de orchestră, nici pe acela de conducător al unor instituţii artistice. Mărturisea neîncrederea faţă de încercările unor « regizori ambiţioşi » care impuneau « cu sila » întîmplărilor de pe scenă « ceva nou », ce « n-a mai fost ».

Era mai ales îngrijorat de tentativa de a se atribui muzicii alte virtuţi decît aceea de a « exprima sentimente », considerînd că « aptitudinile ei descriptive rămîn — atenuat spus — îndoielnice ». Credea că « muzica nu este niciodată în stare să zugrăvească cu aceeaşi claritate ceea ce poate fi precis exprimat prin cuvinte». Păcatul cel mai mare îl considera nu numai « denaturarea nechibzuită a intenţiei fundamentale a unei opere », ci mai ales transformarea în sistem a unor asemenea erori. Era oare Bruno Walter un retrograd, un spirit închistat? Categoric nu. Pentru că dirijorul german nu manifesta o inaderenţă aprioricä la nou, ci căuta mai ales să apere muzica de orice imixtiuni în domeniul ei propriu. Gîndirea sa muzicală — aşa cum rezultă din aceste scrisori — s-a exercitat asupra restituirii adevăratelor sensuri ale operelor ce intrau în

https://biblioteca-digitala.ro

raza percepției sale estetice. « Imaginii populare a surîzătorului muzician al rococo-ului, așa cum s-a obișnuit lumea să-l înțeleagă pe compozitorul lui Figaro *», Bruno Walter îi opunea « măreția sufletească a lui Mozart ». Pe Thomas Mann îl felicita pentru considerațiile sale despre Beethoven, pentru că « nimeni n-a spus vreodată ceva atît de* profund *(s.n.) și edificator » despre compozitorul* Eroicei.

Publicăm mai jos cîteva din scrisorile lui Bruno Walter cu sentimentul că ele vor proiecta o lumină nouă asupra uneia din personalitățile proeminente ale artei muzicale contribuind deopotrivă la înțelegerea ambianței spirituale a secolului nostru.

SCRISORI CĂTRE THOMAS MANN

Badgastein,
22.VII.1925.

Iubite și prea stimate prietene !

Cum aș putea să-ți mulțumesc? Am citit Muntele magic *și am sentimentul că ar trebui să-ți spun ceva — dar nu știu ce ! Am petrecut zile minunate cu această lucrare, cred cea mai frumoasă și profundă din cele scrise de dumneata pînă acum. Opera îmbină — și « aș observa aceasta în mod special » — suprema maturitate a măiestriei cu tinerețea; ea este atît de tînără cum numai un poet poate să fie și conține o înțelepciune unică, plină de bunătate. Sînt ani de zile de cînd n-am mai avut parte de o asemenea delectare ! Nu te-a frapat faptul că și dumneata a trebuit — întocmai ca Dostoievski în* Idiotul *și Cervantes în* Don Quijote *— să recurgi la boală atunci cînd ai vrut să înfățișezi puritatea? Se pare că puritatea care ar trebui, de fapt, să reprezinte o stare normală, se cere compensată printr-o oarecare anormalitate. Ea nu există decît în poezie; dar poetul, vizionarul și profetul par să n-o găsească și să nu o poată prezenta decît pe această cale. Am spus mai sus că am petrecut zile minunate cu această carte; adică, mai bine zis, a fost o suspendare a timpului — ciudat, că această carte nu numai că tratează despre metafizic, ci te și atrage, întocmai ca muzica, în sfera metafizicului. Și cîtă bunătate, cîtă delicatețe, cîtă înțelegere iertătoare emană tocmai nota fundamentală a acestei umanități mărețe, înțelepte. Mi-a dat un adevărat sentiment de fericire.*

Scuză-mă pentru aceste bîiguieli pline de stîngăcie; am amintit doar la început că nu știu ce aș putea spune, dar că simt totuși nevoia de a spune ceva. Și acum un cuvînt despre povestea de dragoste: neasemuit de frumoasă și de măiastră este proporția dintre ansamblul vast, cuprinzător și această « poveste » atît de scurtă și de concisă; ca Solveig *din* Peer Gynt. *Dar «povestea» însăși ! Nu credeam că în ziua de azi i-ar mai putea reuși cuiva o poveste de dragoste inedită; aceasta este însă inedită; de un farmec și de o grație fără seamăn.*

Deci pe scurt: mulțumesc și mulțumesc și nimic altceva decît mulțumesc; lectura acestei cărți minunate îmi va prilejui încă multă bucurie în viață. Te rog nu-mi răspunde — plecăm de altfel duminică și nu vreau să-ți pierzi timpul cu scrisori.

Salutări cordiale de la familie la familie, al dumitale respectuos și devotat,

B.W.

Beverly Hills, California
16.I.1940.

Iubite, stimate prietene !

Chiar acum am lăsat din mînă cartea dumitale [7]*, emoționat și zguduit, și simt că trebuie să-ți scriu imediat. Ce final, această întîlnire din trăsură și conversația de pe*

---

[7] **Thomas Mann, *Lotte in Weimar*, 1939.**

https://biblioteca-digitala.ro

drum ! E poezie pură, frumuseţea cea mai profundă, o frumuseţe de felul aceleia care putea să-l mişte pînă la lacrimi pe Goethe; şi am impresia că n-ai creat şi n-ai visat niciodată ceva mai frumos şi mai ales ca această situaţie, în care puţinele cuvinte rostite, înconjurate de tragic, sînt atît de saturate de seriozitate, profunzime şi dulceaţă, cum nu sînt multe lucruri scrise de mîna omului. Nocturna aceasta este încoronarea neaşteptat de gravă a cărţii graţioase, senine, înţelepte şi critice, în care un iniţiat ne transpune ca un demon, sărind peste spaţiu şi timp, în Weimarul lui Goethe din 1818, la « Elefantul »[8] şi în casa de pe Frauenplan[9]. Şi în ce formă originală a ştiut să îmbrace maestrul această operă fermecătoare ! Naraţiune la început şi la sfîrşit, iar în rest numai dialog, monolog şi conversaţia de la masă — fiecare dialog ne ajută să pătrundem mai adînc în existenţa lui Goethe, în timp ce monologul ne dezvăluie cele mai profunde intimităţi ale firii lui. Şi apoi cele două scene, care formează tocmai prin polaritatea lor o unitate, condiţionîndu-se reciproc: masa de la prînz, penibilă şi dureros de deprimantă pentru noi şi pentru Lotte, ca unitate de măsură necesară şi plină de efect pentru « cîntecul de lebădă » nespus de frumos (Aş numi « cîntec de încheiere » întîlnirea finală din trăsură, din cauza muzicii latente, nobile, care o încadrează şi din care poate că s-a şi născut). Perioada în care ai dat formă acestui vis trebuie să fi fost o perioadă fericită pentru dumneata, căci e o carte însorită sau, cel puţin, luminată de «razele unui soare care apune.» Trec prin aceeaşi stare sufletească ca Florestan cînd cîntă: « O, mulţumesc, mi-aţi adus o dulce înviorare ». Sper să ne vedem cu bine la New York şi vă trimit tuturor salutările noastre cele mai călduroase.

Al dumitale, Bruno Walter.

New York
21. X. 1944

Iubite prietene,

Nu ştiu cum să-ţi mulţumesc pentru cuvintele de înţelegere şi compasiune[10] *pentru neţărmurita bunătate şi prietenie ce-mi arăţi. Îmi dau seama cît de bine înţelegi situaţia noastră de aici, din dorinţa — care este şi a mea — ca această existenţă, care de fapt nu mai este o existenţă, să aibă parte de un sfîrşit blînd. Deşi anul de concediu pe care l-am aşteptat cu atîta bucurie a devenit acum un an atît de agitat — ca să vorbim în eufemisme — sînt mulţumit că n-am obligaţii profesionale, — n-aş putea în nici un caz să părăsesc mai des casa şi să mă concentrez asupra muzicii. Reuşesc în schimb în fiecare zi înainte de amiază, să-mi aştern în scris amintirile, sînt acasă şi această obligaţie auto-impusă îmi este de mare ajutor.*

Şi acum să-ţi spun în sfîrşit cu ce senzaţie de fericire — în ciuda amărăciunii mele — citesc Iosif hrănitorul[11], *— adică în loc de « citesc » ar trebui să spun « trăiesc » . . . « ca legănat de cel mai frumos vis », după cum cîntă corul poporului ca răspuns la imnul de laudă al lui Walter. Ce frumuseţe pură a instrumentului, ce bogăţie a tematicii inspirate şi — cîtă dragoste. Nici un om cinstit nu va putea citi cuvintele lui Iuda fără să-l podidească lacrimile. Toată lumina care înseninează viaţa mea întunecată vine de la Iosif al dumitale.*

---

[8] Celebrul hotel cu patină istorică din centrul Weimarului (n. tr.).

[9] Piaţeta în care se află casa lui Goethe (n. tr.).

[10] Soţia lui Bruno Walter suferise un atac de apoplexie şi se afla în inconştienţă. A încetat din viaţă la 26 martie 1945.

[11] Volumul IV din tetralogia lui Thomas Mann « Joseph und seine Brüder (Die Geschichten Jakobs, 1933, Der Junge Joseph, 1934, Joseph in Ägypten, 1936, Joseph der Frnahrer, 1943) (n. tr.).

https://biblioteca-digitala.ro

De la Erika[12] *am primit din Franța o scrisoare foarte drăguță vioaie și optimistă. Îți doresc să-ți vezi cît mai curînd copiii teferi acasă. Încă odată călduroase mulțumiri, mii de urări de bine și salutări Dumitale și Doamnei Katja*[13].

Cu multă prietenie al Dumitale

Bruno Walter

New York
11.III.1945

Iubite și stimate prietene,

Dacă fragmentul tipărit în Der Aufbau[14] *nu conține într-adevăr nimic altceva decît aceste două pagini și jumătate pe care mi le-ai trimis, mă simt pe atît de fericit pe cît de rușinat și nu înțeleg ce m-a impresionat atunci atît de neplăcut. Cele cîteva cuvinte despre «scînteile de imagini» — după cum spune Nietzsche —, pe care le împrăștie în jurul lor tonalitățile, sînt inofensive, fiindcă vin din gura unui băiat, și nu știu de ce mi-au displăcut atunci, sau poate totuși fiindcă în acel scurt fragment ele căpătau prea multă importanță. — În orice caz nu înțeleg nici astăzi cum a putut Adrian*[15] *să ajungă la enarmonie fără să cunoască notele, căci între sol bemol major și fa diez major există, în afară de o deosebire acustică foarte complicată, numai una de scriere, și nu știu dacă n-ar fi bine să te sfătuiesc să renunți la cuvintele «confuzie enarmonică».*

Poate fi înțeleasă, dacă nu se cunosc notele, deosebirea enarmonică dintre trei acorduri identice ca sunet?

Un tînăr muzician care încearcă să descopere ciclul de cvinte este de neînchipuit, cu atît mai mult enarmonia, după părerea mea; în orice caz nu este cu putință ca el să fi «descoperit» confuzia enarmonică fără a cunoaște notele. — Dar repet, toate acestea mi se par o îndrăzneală din partea mea acum cînd, citind și ceea ce precedă acest pasaj, mi-am dat seama de proporții și totul poate foarte bine să rămînă așa cum este, fără a pune sub semnul întrebării echilibrul dintre muzicalitatea interioară și cea exterioară a autorului.

Cîteva observații lipsite de importanță: Familia oboilor este: 1) oboiul, 2) oboiul d'amore (terță mică), 3) oboiul vechi sau cor englais, sau corno inglese (în nici un caz «cor ingleso», cum s-a strecurat printr-o greșeală de tipar la dumneata (cvintă mică), și 4) oboiul bas pe care te-aș sfătui să-l muți din grupul clarinetelor în cel al oboilor.

Aș recomanda un cornet à pistons *ca instrument sopran alături de trompete. Trompeta și* cornet à pistons *pentru registrul înalt, trompeta de aramă cu piston (de altfel unchiul Leverkühn ar trebui să aibă și un corn de vînătoare) pentru registrul mediu, trombonul pentru registrul de jos. Să nu fie cu supărare. Dacă n-aș fi citit numai fragmentul din* Aufbau *ci toată cartea, nu mi-ar fi venit în minte să deschid gura. Sau poate totuși — dar numai pentru ca să-ți spun că mă simt fermecat de cele citite. E măreț contrastul dintre omul cu inima neprihănită și plină de admirație, care așterne în scris cele întîmplate și geniul neliniștit care l-a fermecat! N-am întîlnit încă niciodată o prezentare atît de fascinantă a unui proces de devenire și nu pot să mă supăr prea tare pe mine de vreme ce supărarea mi-a produs atîta plăcere.*

Mă bucur că o să ne revedem în luna mai și-ți doresc o sănătate mai bună pînă atunci. Cu multă rușine te salută din inimă al Dumitale — Bruno Walter.

---

[12] **Erika Mann-Auden (1905), fiica cea mai mare a lui Thomas Mann (n. tr.).**

[13] **Katja Mann (născută Pringsheim, 1883), soția lui Thomas Mann (n. tr.).**

[14] **Înainte de apariția cărții, un capitol din romanul *Dr. Faustus* de Thomas Mann a fost publicat în săptăminalul *Der Aufbau*, New York (n. tr.).**

[15] **Adrian Leverkuhn, eroul principal din romanul *Dr. Faustus*.**

https://biblioteca-digitala.ro

SCRISORI CĂTRE KATJA MANN

New York,
25.XII.1945

Draga mea Katja,

Nu pot lăsa să treacă aceste zile în care te copleşesc amintirile, fără a vă împărtăşi, ţie şi « unchiului Tommy » gîndurile pline de dragoste care mă leagă de voi. Căci pe cît de greu îmi este sufletul — şi această amărăciune zace la mare adîncime — trebuie să admit cu recunoştinţă că viaţa nu numai a încurcat, a chinuit, a refuzat şi a luat, ci a şi dăruit, ba chiar a umplut de har. Iar printre favorurile acordate mie străluceşte, frumoasă, importantă şi binefăcătoare, prietenia cu voi doi, o investiţie minunată, sigură, mare, care din nenorocire nu aduce dobînzi considerabile — căci cît de rar am putut să o savurez personal —, dar o asigurare pe toată viaţa. Am vrut să vă mărturisesc măcar odată fără nici o rezervă cu cîtă recunoştinţă simt această prietenie şi să vă transmit în acelaşi timp urările de bine ale mele şi ale lui Lotte cu ocazia noului an.

Nici nu pot să vă spun ce impresie puternică mi-a făcut capitolul despre Beethoven din Doctorul Faustus. *Nimeni n-a spus vreodată ceva atît de profund şi de edificator despre Beethoven (. . .)*

Sincere salutări de la al vostru — Bruno Walter.

24.VII.1953.

Dragă prietenă Katja,

Iată că ai ajuns şi tu la vîrsta biblică, şi acest salut de la distanţă îţi urează bun sosit în pragul ei. Multe cuvinte de dragoste şi respect vor ajunge pînă la tine cu acest prilej. Permite-mi ca în calitate de vechi prieten să particip şi eu la corul sărbătoresc cu un solo.

Dorinţa de a-ţi dedica cu ocazia acestui prilej festiv un imn de laudă — a cărui temă o port de mult în inimă — a trezit în mine un val de amintiri, care se întind pe patru decenii în urmă. Din ele a prins formă conturul tău spiritual, aşa cum s-a desăvîrşit de-a lungul unei vieţi de neîncetată muncă fertilă şi sacrificiu bucuros. Ca replică i s-a alăturat portretul de fată, fidel şi încîntător, lucrat de mîna lui Kaulbach[16]*, pe care l-am văzut în 1913 în casa părinţilor tăi şi lîngă el a apărut imaginea tinerei soţii, plină de viaţă şi de spirit, a lui Thomas Mann, pe care am cunoscut-o personal, cam la un an după aceea. Au urmat multe alte imagini, amintiri după amintiri s-au înlănţuit în cele patru decenii de prietenie cu voi, şi această mulţime şi diversitate emoţionantă de evenimente prin care am trăit cu toţii şi care ne-au legat afectiv, a transformat trecutul într-un prezent viu.*

Să fie oare farmecul deosebit, pe care îl resimt pînă azi, a Münchenului de odinioară, în care cele două familii au petrecut zece ani ca prieteni buni şi vecini credincioşi, să fie oare farmecul îmbinării efluviilor sufleteşti poetice şi muzicale, care a dat de la început prieteniei noastre un avînt deosebit, — în orice caz din amintirile acelei epoci îndepărtate, cu adevărat îndepărtate — mi se pare că aud sunetul domol al cornilor cu care începe în Meistersingeri « monologul liliacului » al lui Hans Sachs, « mă simt cuprins de înduioşare, aş vrea să spun ceva ».

Dau cu plăcere curs acestei chemări şi îmi încep urarea declarîndu-te pe tine, dragă Katja, eroina acestui viu portret spiritual deoarece din succesiunea lungă şi variată a scenelor ei, fiinţa şi activitatea ta se evidenţiază mai presus de orice, prin semnificaţia lor umană, în timp ce tu ai reuşit, datorită modestiei tale, să rămîi în viaţa de toate zilele în umbră faţă de « lume ».

---

[16] **Friedrich August v. Kaulbach (1850—1920) pictor german.**

https://biblioteca-digitala.ro

E rar ca o personalitate atît de originală să fie lipsită de orice dorință de afirmare; dar la tine mulțimea însușirilor spirituale și forța caracterului merg mînă în mînă cu cel mai desăvîrșit altruism — te-ai dat toată viața la o parte în fața marelui tău soț, astfel încît nu sînt de loc sigur că ești conștientă de rolul principal pe care l-ai jucat și pe care ți-l vor atribui retrospectiv toți cei inițiați și în primul rînd poetul însuși. Avînd în vedere importanța acestei aniversări de șaptezeci de ani, să-mi fie îngăduit să fac ceea ce tu însăți n-ai făcut niciodată: să vorbesc despre tine și despre realizările tale.

Am mai încercat odată. În autobiografia mea apărută în 1946 scriam: « Vulnerabilitatea gingașă a acestei existențe de poet (a lui Thomas Mann), periclitată în ciuda armurii sale filozofice, a fost încredințată de un destin grijuliu ocrotirii doamnei Katja, fără de care cu greu și-ar fi putut desfășura activitatea creatoare atît de netulburată Thomas Mann. În spatele replicii ușor ironice și a vioiciunii unui spirit maleabil și iute a celei care a servit drept model pentru Imma (din Königliche Hoheit)[17]*, găsim caracterul drept și demn de încredere al unei naturi viguroase, curajoase, tot atît de fidele față de îndatoririle înșesite de mamă ca și față de cele înmiite de soție și, — o ocrotitoare, apărătoare și luptătoare, o tovarășe de viață înzestrată cu simț artistic, o mediatoare capabilă de a înfrunta viața cotidiană. Mulțumirile pe care le aduc poetului și prietenului pentru faptul că mi-a îmbogățit viața includ și mulțumirile aduse Katjei Mann; și chiar dacă nu dispun de talentul de a scrie versurile cu care ar trebui preamărită această rară alăturare de forță spirituală și destoinicie practică, sper totuși că urechea ei sensibilă va sesiza cu mulțumire imnul de laudă subînțeles și entuziast cuprins în proza mea ».*

Aș vrea să completez acest auto-citat cu o imagine din amintirile mele, și anume din perioada de la sfîrșitul primului război mondial: te văd pe bicicletă, încărcată peste măsură cu pachete grele, traversînd cu greu piața Kufsteiner acoperită de zăpadă și trimițîndu-mi un semn voios de salut. Să nu fie oare acesta un simbol? Ai fost toată viața greu împovărată și ți-ai păstrat totuși nealterate seninătatea și amabilitatea care te caracterizează. Grijile politice sau casnice și gospodărești din perioada belică și postbelică, sub a căror presiune se desfășura viața noastră la München, răspunderea pentru educația și sănătatea celor șase copii ai tăi, grija pentru tot ce se referea la « Tommy », — toate aceste poveri le-ai purtat cu exemplară răbdare, le-ai învins cu acea înaltă forță sufletească ce depășește orice slăbiciune psihică.

Grijile și eforturile se schimbau ca formă și conținut, dar tu le-ai suportat zi de zi și an de an, respectînd tot timpul — dacă nu era tulburat de evenimente fatale — tempul propriu firii tale, un allegretto con grazia, în care ritmurile străduințelor de fiecare zi se succedau într-o anumită ordine. Extinderea hitlerismului, izbucnirea acestei boli virulente, primii ani de emigrație — ai trecut prin toate cu inima grea, dar cu capul sus. Aceeași superioritate o arătai și printr-o vorbă de duh pe care-o aveai mereu pe buze. Și oricît de multe obligații cotidiene aveai, fiecare dintre copiii tăi avea parte de aceeași îngijire și tandrețe (. . .) și în afară de aceasta, oricare din prietenii tăi, ba chiar din prietenii copiilor tăi, putea oricînd face apel la ajutorul tău, la sfatul tău înțelept.

După peregrinările emigrației a urmat stabilirea în America. Mai întîi la Princeton, unde ne-am revăzut, apoi la Pacific Palisades, care ne-a prilejuit iarăși relații de « vecinătate », chiar dacă de la o distanță mai mare. Viața s-a mai liniștit, dar grijile și poverile tale s-au complicat, deoarece toți copiii tăi se angajaseră între timp, ca oameni maturi, în lupta vieții, unde ai participat și tu alături de ei, de cele mai multe ori de la distanță, cu inima, cu sfatul, cu ajutorul.

---

[17] **Thomas Mann, Königliche Hoheit, 1909 (n. tr.).**

https://biblioteca-digitala.ro

Dar focarul în jurul căruia se concentrau toate gîndurile și grijile tale a fost și a rămas « Tommy ! » Creației sale, liniștii sale sufletești, sănătății sale, ca și intereselor sale materiale—pentru care el personal nu era în stare să manifeste nici un interes — ți-ai închinat toate străduințele. Toate chestiunile materiale, tratativele personale, proiectele de contract, impozite și altele, corespondența cu cititorii, au intrat în atribuția ta; ai învățat la o vîrstă înaintată să stenografiezi pentru a nota cele dictate de autor; pe scurt, faptul că el s-a putut dedica în întregime creației sale, e meritul tău. Înțelegerea ta profundă, sensibilitatea ta artistică și — la nevoie — sfatul tău înțelept au însoțit această creație. Ai inaugurat un tip propriu, cel al « idealistei practice ». Sufletește ai participat la tot ce a luat naștere în atelierul poetului; în același timp ai apărat însă această poartă de tulburările provocate de viața de toate zilele, te-ai așezat între el și lumea exterioară, ale cărei atacuri ai căutat pe cît posibil să le dirijezi spre propriul tău piept, — întocmai ca odinioară Winkelried sulițele dușmane. Dovada succesului cu care ai apărat atelierul o găsim în bogăția, profunzimea, suflul singurătății care străbate cele create acolo.

Iubită tovarășe de vîrstă mai tînără ! Sper că te vei recunoaște în silueta pe care am încercat să o schițez cu prilejul sărbătoririi celei de a șaptezecea aniversări a zilei tale de naștere. Cît de palidă îmi apare însă această siluetă în comparație cu imaginea vie din sufletul meu, cu « obrazul îmbujorat de acea tinerețe ce nu ne părăsește niciodată, de acel curaj care învinge mai de vreme sau mai tîrziu rezistența lumii obtuze.» Victoria este a ta, a voastră și, re bene gesta, *poți păși într-o nouă epocă de viață, din pragul căreia îți transmit, ție și mult stimatului, scumpului prieten Thomas Mann, urările mele cele mai sincere,*

Al tău Bruno.

SCRISOARE CĂTRE KATJA MANN

Beverly Hills 7. VIII, 1957

Iubită prietenă Katja,

Vreau doar să-ți spun că în ziua de 12 voi fi cu toată inima alături de tine și de voi. De necrezut că au trecut doi ani de-atunci ! Imaginea, întreaga ființă a prietenului iubit mi-au apărut tocmai în ultima vreme în toată plenitudinea — m-am ocupat iar mai îndeaproape de opera sa. Și am retrăit cu aceeași intensitate, întocmai ca la prima lectură, finalul misterios și emoționant al romanului « Lotte la Weimar ». Nu găsești și tu că poezia, căldura, umorul ascuns al acestei scene dezvăluie fondul cel mai intim al creatorului ei ? Citind-o am fost cuprins de o senzație cu adevărat muzicală, pe care bănuiesc că a resimțit-o și el în timp ce scria această scenă. Vezi bine că rămîn « în legătură cu el », chiar dacă nu la modul practic în care vă solicită acum pe voi pregătirea filmului Buddenbrooks[18]. *Cu sănătatea sînt— cred eu și crede și medicul — pe drumul cel bun. Viața de rentier îmi priește și poate că în anul viitor mă voi putea gîndi din nou la oarecare activitate. Cartea mea* Von der Musik und vom Musizieren *e tipărită și va apare în curînd la Fischer. M-aș bucura foarte mult să aflu cîte ceva despre tine și despre Erika. Pe Golo[19] sper să-l vedem în curînd la noi ? (......)*

Te salută și te îmbrățișează din suflet, pe tine și pe Erika, al tău bătrîn, Bruno.

---

[18] Thomas Mann, Buddenbrooks, 1901.
[19] Golo Mann (1909), fiu al lui Thomas Mann.

https://biblioteca-digitala.ro

SCRISOARE CĂTRE ERIKA MANN

Beverly Hills, 14. VIII. 1955

Draga mea Erika !

Știi cît de mult l-am iubit pe tatăl tău. Știi de asemenea că înțeleg ce mult a însemnat el pentru tine. Cum aș putea deci găsi cuvinte care să exprime imensitatea unei astfel de pierderi, ce-aşi putea să-ţi spun? Dar dă-mi voie să te asigur şi pe tine de cele scrise ieri lui Mielein:[20] *inima şi gîndurile mele sînt alături de tine, pline de iubire şi de grijă. Cred că n-au existat raporturi mai frumoase, mai pline de viaţă şi mai fructuoase între tată şi fiică ca cele dintre voi şi mă simţeam fericit pentru voi amîndoi ori de cîte ori mă gîndeam la ele. Cîtă căldură, cîtă mîngîiere şi cît de mare ajutor spiritual îi ofereai tu în tot mai mare măsură, şi ce sursă continuă şi importantă de influenţă pentru dezvoltarea ta spirituală a însemnat el; şi cu cîtă recunoştinţă primea inima sa nobilă darurile minţii tale scăpărătoare şi ale tovărăşiei tale pline de dragoste ! Cred că o relaţie atît de armonioasă şi rodnică ca cea dintre voi îşi va revărsa harul asupra întregii tale vieţi, iar conştiinţa a ceea ce ai însemnat tu pentru el şi el pentru tine îţi va fi profundă consolare în durerea ta.*

Îmi închipui cît de multe griji de toate felurile va aduce pentru tine viitorul apropiat şi cîte obligaţii şi cîtă muncă te aşteaptă. Ţi-aş fi totuşi foarte recunoscător dacă mi-ai scrie cîteva rînduri.

Transmite, te rog, fraţilor tăi că în durerea încercată în urma pierderii prietenului iubit mă gîndesc şi la durerea lor şi la pierderea suferită de ei. Iar pe tine te îmbrăţişează din toată inima, al tău bătrîn — Bruno.

CĂTRE HUGO VON HOFMANNSTHAL

13. VIII. 1896

......Dacă voi izbuti să dirijez una din simfoniile lui Mahler, sper să vă pot saluta personal cu această ocazie.

CĂTRE PĂRINŢI

Breslau, 17.I.1897

......Aş vrea să plec de aici, dar în primul rînd mă întreb dacă am să găsesc altceva, în al doilea rînd Mahler mă sfătuieşte să stau liniştit, aşa că aştept.

Zapot, 15. VIII. 1901

......Mahler s-a comportat iarăşi minunat, ca un adevărat şi nobil prieten. Fără aceste asigurări ale lui Mahler situaţia mea ar fi fost insuportabilă...... Asigurarea lui Mahler că mă vrea sau pe mine sau pe nimeni altcineva îmi dă posibilitatea să intervin cît mai energic.

●

(După ce a dirijat « Aida »)
Viena, 29 IX. 1901.

......Mahler şi tot cercul lui m-au felicitat cu multă căldură; Mahler a spus că « am devenit om în toată firea »...... Incîntarea lui Mahler, înţelegerea cîntăreţilor şi — un element foarte important — comportarea minunată a orchestrei mă satisfac pe deplin ......Mahler se arată de o emoţionantă căldură faţă de mine, e cel de totdeauna, doar că a devenit mai blînd şi mai liniştit cu trecerea anilor; ca artist —un ideal de neatins. De o măreţie şi o simplitate antică.

---

[20] Aşa o numeau copiii pe mama lor.

https://biblioteca-digitala.ro

CĂTRE LUDWIG SCHIEDERMAIER

Viena, 6. XII. 1901

Stimate domn,

Sînt gata să vă îndeplinesc dorinţa în legătură cu precizarea ideii fundamentale a simfoniei a IV-a de Gustav Mahler; aş vrea doar ca în prealabil să lămuresc în cîteva cuvinte raportul dintre această idee fundamentală şi opera lui Mahler. Din atîtea părţi răsună apelul pentru un program, încît mi se pare important să precizez atitudinea lui Mahler faţă de această problemă. Să spun de la început: Mahler are în mod categoric oroare de orice program; trebuie oare într-adevăr, se întreabă el, să existe un program pentru a putea înţelege o frază muzicală cu prima temă, a doua temă, dezvoltare şi reluare? Sau un scherzo cu trio? Sau un andante cu variaţiuni? Construcţia primelor trei părţi din Simfonia IV-a corespunde în asemenea măsură acestei scheme, încît căutarea unui program ar putea fi justificată cel mult de dorinţa de a aprofunda legătura dintre partea a patra, vocală şi cele precedente, dorinţă satisfăcută din plin de textul ultimei părţi. Dar ne-am obişnuit, ca în cazul unor forme muzicale ce par mai complicate, să fim lămuriţi printr-un program asupra tuturor intenţiilor autorului; de aceea nu ne mai dăm seama că şi astăzi muzica poate fi în acelaşi timp sîmbure şi coajă; şi tocmai aşa stau lucrurile la Mahler. E adevărat că el a potenţat la maximum toate mijloacele de exprimare ale muzicii, a lărgit într-adevăr imperiul ei; viaţa sa afectivă extraordinar de bogată şi complicată şi-a creat un limbaj propriu în muzică, şi cu ajutorul acestuia spune — ca toţi muzicienii absoluţi — lucruri care niciodată nu pot fi definite clar prin cuvinte, deoarece provin dintr-o sferă ce nu are nimic de-a face cu timpul şi spaţiul, sau cu forma diferitelor viziuni. Chiar dacă legile dezvoltării muzicale arată apropieri de cele ale dezvoltării evenimentelor din viaţa de toate zilele (în măsura în care ambele au acelaşi rădăcini), muzica poate fi considerată doar ca simbol al acesteia din urmă, dacă e vorba de prezentarea unor aspecte tipice, veşnice ale unui asemenea eveniment; dar ea nu dispune de sunete deosebite pentru nenumăratele faţete ale unui astfel de aspect tipic, ci trebuie să lase în seama celorlalte arte această zugrăvire specializată. Lucrul cel mai profund şi mai greu de exprimat, care — dacă am vrea să-l îmbrăcăm în cuvinte — ar apărea în cel mai bun caz ca o traducere nereuşită, îşi găseşte în muzică tălmăcitorul desăvîrşit; în schimb, aşa cum am amintit, muzica nu este niciodată în stare să zugrăvească cu aceeaşi claritate ceea ce poate fi precis denumit prin vorbe; ea joacă deci în muzica programatică un rol de două ori trist, deoarece pe de-o parte părăseşte propriul ei imperiu, superior, imperiul vieţii afective originare (care nu cunoaşte altă limbă) şi, pe de altă parte, orbecăie într-o sferă străină (cea a evenimentelor) neînţeleasă, sau în cel mai bun caz pe jumătate înţeleasă. Pentru a caracteriza deosebirea dintre muzica programatică, în care muzica este coborîtă la o existenţă atît de trivială, şi muzica lui Mahler (ca în genere muzica absolută), aş vrea să încerc să descriu pe scurt naşterea Simfoniei a IV-a (întru totul analoagă cu geneza celorlalte opere antecedente). Mahler, care cu ani în urmă compusese Cîntecul ceresc, se simţea — incitat fiind de delicioasa prezentare naivă a acestei vieţi cereşti — transpusă într-o sferă senină, depărtată, stranie şi a prelucrat simfonic elementele tematice născute din această lume afectivă proprie. Şi deoarece aceasta era o lume proprie, în care trăia, al cărei aer nu-l respirase încă nimeni altul, e firesc ca şi expresia ei muzicală să prezinte multe elemente noi şi surprinzătoare. Ca în celelalte lucrări, nu s-a gîndit nici aici să zugrăvească anumite evenimente şi gînduri: temele provenite din această sferă au fost realizate simfonic conform specificului lor şi au dus în mod natural la combinaţii tot atît de personale. La înţelegerea acestei opere sau a altei simfonii a lui Mahler nu s-ar ajunge prin nici un program; este o muzică absolută şi

https://biblioteca-digitala.ro

neprogramatică de la început pînă la sfîrşit, o simfonie în patru părţi, organică în fiecare parte şi accesibilă oricui are un simţ subtil al umorului.

În orice caz însă înţelegerea unei asemenea opere poate fi uşurată în felul următor: există posibilitatea de a sugera printr-o imagine potrivită regiunea din care provin exteriorizări muzicale atît de precis conturate. Acest lucru se poate explica prin faptul că starea sufletească reprezentată prin muzică poate sta în acelaşi timp în legătură cu nenumărate procese ale vieţii (Schiller de exemplu constată la el însuşi o stare sufletească muzicală înainte de ideea poetică), din care fiecare este mai mult sau mai puţin apt de a fi sugerat, ceea ce este zugrăvit de muzică cu inegalabilă limpezime. Pentru a da un exemplu: conţinutul părţii a treia a Simfoniei întîia, pe care Mahler a numit-o iniţial TITAN, ne-ar putea părea cunoscut în primul rînd din imaginea lui Roqauairol din romanul lui Jean Paul; în afară de aceasta partea respectivă a fost denumită mai de mult Marş funebru în maniera lui Callot *(vînătorul mort, dus la groapă cu multă veselie de animalele care cîntă în cele mai ciudate tonalităţi); atmosfera care stă la baza acestei părţi este cea a unei inimi strînsă în ghiara de fier a disperării; privire fixă înainte, rîs strident, amuţire bruscă, batjocorire nemiloasă a tot ce este. Şi cît de numeroase sînt imaginile pe care le-am mai putea găsi, care ar corespunde şi ar fi potrivite esenţei acestei părţi; şi totuşi această parte n-a fost compusă pentru a zugrăvi muzical una din aceste imagini, nici nu are nevoie de vreuna din ele pentru a-şi face efectul; elementul comun al tuturor acestor imagini este atmosfera fundamentală a părţii, care poate fi suficient sugerată prin cuvinte, dar a ajuns la o deplină limpezime în muzică. Vedeţi că cineva care a înţeles în acest fel muzica — un simbol al celei mai profunde esenţe a lucrurilor şi de aceea inaptă de a reda fenomenele acestora — nu va putea niciodată să compună muzică programatică. În schimb, va fi în stare să enumere o serie întreagă de imagini, a căror esenţă se înrudeşte cu cea a operei sale. Cu această rezervă — expusă poate prea pe larg — vă fac cunoscut că primele trei părţi ale Simfoniei a IV ar putea descrie o viaţă cerească; în prima parte ne-am putea imagina omul care o cunoaşte; domină în ea o nemaiîntîlnită voioşie, o exaltare care uneori atrage alteori înstrăinează, o uimitoare lumină şi o uimitoare plăcere care, natural, nu este lipsită nici de tonuri omeneşti şi emoţionante. — Partea a doua ar putea fi denumită: moartea invită la dans; moartea trage ciudat cu arcuşul şi ne duce în cer pe sunetele viorii. Subliniez încă o dată că aceasta ar fi numai una din numeroasele denumiri posibile. — « Chiar şi sfînta Ursula rîde » s-ar putea numi partea a treia. Cea mai gravă dintre sfinte rîde, atît de voioasă este această sferă, de fapt zîmbeşte numai, — mi-a povestit Mahler — aşa cum zîmbesc monumentele vechilor cavaleri sau prelaţi pe care-i vedem cu mîinile încrucişate pe piept cînd străbatem o biserică, cu zîmbetul abia perceptibil, liniştit, al oamenilor adormiţi întru liniştită fericire; o linişte solemnă, împăcată, o voioşie gravă şi blîndă caracterizează această parte, care nu este însă lipsită nici de contraste dureroase — ca reminiscenţe ale vieţii de pe pămînt — şi nici de intensificarea voioşiei pînă la vioiciune. Dacă omul întreabă mirat, ce înseamnă toate acestea, un copil îi răspunde cu a patra şi ultima parte: Iată viaţa cerească......*

CĂTRE GUSTAV MAHLER

probabil iunie, 1910

Prea stimate, scump prieten

Am fost rugat să scriu ceva despre operele dumneavoastră, cu ocazia prezentării Simfoniei a VIII-a; o rugăminte ce vine în întîmpinarea unui imbold al inimii mele, care cu această ocazie îşi va exprima în sfîrşit recunoştinţa faţă de dumneavoastră, creatorul tuturor operelor spirituale care mi-au îmbogăţit viaţa...... Pentru mine, compoziţiile dumneavoastră nu fac parte numai dintre documentele spirituale ale creatorilor, a căror comunitate — care durează milenii — formează pentru noi mai întîi un cerc de

https://biblioteca-digitala.ro

l'exposition

ALEXANDRE CIUCOURENCO

Bernheim - Jeune

PARIS — 1970

L'art d'Alexandre Ciucourenco représente pour moi l'incarnation de qualités très spécifiquement roumaines dans une forme résolument moderne. C'est dire que cette peinture dépouillée de tout caractère anecdotique et réaliste exalte des couleurs originales et évoque le climat et l'atmosphère de la Roumanie dans une forme volontairement simplifiée et une construction elliptique, héritée sans doute de la leçon bien comprise d'André Lhote, auprès de qui le peintre travailla dans sa jeunesse.

Peintre de la nature, de cette végétation et des fleurs merveilleuses dont Luchian sut tirer de si précieuses variations, Ciucourenco sut toujours, dans les tâches qui lui étaient imparties, sauvegarder la primauté des couleurs pures, le respect des variations de la vie, espoir de lendemains féconds. Dans ses portraits qui ont établi sa renommée, il sait qualifer les visages par quelques traits essentiels, sa construction en facettes lui permettant de saisir les multiples aspects d'une personnalité. Comme l'a si bien souligné Petru Comarnesco, qui fut son défenseur passionné, cet art basé sur la lutte des tons chauds et des tons froids aboutit au triomphe de la vie véritable et de la spiritualité.

Je vois le meilleur de l'oeuvre de Ciucourenco dans ses vastes compositions monochromes où les plans à dominante jaune ou verte s'animent de légères et subtiles indications, pareilles à ces vagues dansant à la surface de la mer. Il traduit ainsi sa vision des mouvantes étendues de son Baragan natal, de ce magique delta danubien où se mêlent les végétations et l'eau, dans une véritable symphonie grave et colorée, traversée de cris stridents d'oiseaux.

JACQUES LASSAIGNE

https://biblioteca-digitala.ro

UN PEINTRE DE LA JOIE

Alexandre Ciucourenco naquit sur une terre qui plonge dans les eaux du Danube, là où le grand fleuve pressent l'approche de la Mer. Elle se mire aussi, cette terre ancienne, dans la gemme d'un lac éblouissant — Razelm — qui garde comme un étrange souvenir de la mer, dont les sables l'ont séparé depuis deux mille ans. Le peintre porte dans les yeux ces images, irisées par l'envol d'oiseaux lents, ces noces glorieuses du soleil et des eaux. Non qu'il veuille les évoquer directement, mais elles sont là — secrètes, imprévisibles équivalences — dans tout paysage issu de son pinceau.

Nulle surprise que cette pureté de ton incite au rêve; nulle surprise que les toits bleu turquoise qui pointent allègres au coeur d'un site moldave fassent rêver, comme de lointaines coupoles cristallines de Mille et Une Nuits. Ici le fabuleux, le mirifique, relève de la limpidité.

Voici, par exemple, des collines qui se dressent en un mur géométriquement organisé, d'un vert plutôt sombre, peinture d'un calme anonyme et mat comme celui d'une fresque. Et voici, à leur pied, le sol qui s'épanche dans une nappe de vert aigu et fluide. Dans ses tableaux les plus récents, Ciucourenco vient toucher un zénith impondérable, de couleurs qu'il sublime en essences de lumière.

Cet art, sensuel et noble en même temps, ne veut pas être simples jeux de virtuose. Toujours imprévu, jamais spectaculaire, Alexandre Ciucourenco voue à son art une foi modeste et profonde. Hardi devant le chevalet, mais timide lorsqu'il reçoit des éloges, il met dans sa peinture une âme ardente, et pure de tout orgueil factice. Que cet artiste dise, après quarante ans de carrière, « C'est dur, la peinture ! » — il n'y a pas là simple constat, mais presque un reproche qu'il se fait à soi-même.

https://biblioteca-digitala.ro

ferme de ne pas déserter le plastique, il chercha d'intégrer à sa peinture certaines valeurs d'expression psychologique, comme un problème posé par les réalités de nos jours. Sa grâce exorcisait les démons grimaçants de l'ostentation, il lui arriva rarement de pousser le psychologique jusqu'à la « littérature ». On lui doit une peinture, « Ana Ipatesco », qui évoque le portrait d'une véritable Théroigne de Méricourt, composition qui représente pour nous — avec des moyens modernes, sans allégorie — ce que fut aux Français « La liberté guidant le peuple ». Il n'y a nulle rhétorique parasitaire dans cette toile; l'héroïne n'agite pas les bras, Ciucourenco exprime la véhémence du moment par la vie même de la couleur.

Une autre fois, dans l'image exsultante d'un « Premier Mai », le tableau est toute une géométrie de rouges stagnants — gloire insolite et intense. La peinture de Ciucourenco nous pousse à conquérir le bonheur, elle réveille en nous des sources de joie, — d'une joie qui n'est pas simple explosion de tempérament, mais geste actif, comme un défi lancé sans orgueil au destin.

Son effort vers un art de plus en plus synthétique traduit, lui aussi, l'aspiration de communier en profondeur avec son peuple. Je l'ai entendu envier son précurseur Luchian, pour avoir trouvé, en peignant à l'huile, l'éclat durable et frais, propre à l'émail de nos écuelles paysannes. Le folklore est chez nous un art de vierge et de noble synthèse, qu'un Brancusi put dresser dans l'admiration du monde.

Il ne faut pas croire que Ciucourenco fasse de l'ethnographie. Mais comme d'autres artistes de chez nous, il ne vise pas à la synthèse comme à une commode panacée stylistique; il y distingue un sens collectif, le moyen de puiser au tréfonds de l'expérience populaire. Klee, dont l'exemple ne fut pas sans toucher Ciucourenco ces dernières années, nous a légué, rappelons-nous, un aveu amer concernant les artistes modernes: « Il n'y a pas de peuple pour nous soutenir », disait-il, pensant à l'individualisme qui isole le créateur. Notre peintre, lui, désire de tout son coeur que son peuple le soutieune, le porte dans un mouvement de fraternelle confiance. En simplifiant les formes, il ne veut pas la dureté qui se croit l'emblème du moderne, mais il tient que sa peinture garde toujours la chaleur de l'humain. Voilà l'un de ses derniers tableaux, musique de rouges, caressante et vivace, beaux rouges et cyclamens en cascade, que survolent

https://biblioteca-digitala.ro

UN PEINTRE DE LA JOIE

Alexandre Ciucourenco naquit sur une terre qui plonge dans les eaux du Danube, là où le grand fleuve pressent l'approche de la Mer. Elle se mire aussi, cette terre ancienne, dans la gemme d'un lac éblouissant — Razelm — qui garde comme un étrange souvenir de la mer, dont les sables l'ont séparé depuis deux mille ans. Le peintre porte dans les yeux ces images, irisées par l'envol d'oiseaux lents, ces noces glorieuses du soleil et des eaux. Non qu'il veuille les évoquer directement, mais elles sont là — secrètes, imprévisibles équivalences — dans tout paysage issu de son pinceau.

Nulle surprise que cette pureté de ton incite au rêve; nulle surprise que les toits bleu turquoise qui pointent allègres au coeur d'un site moldave fassent rêver, comme de lointaines coupoles cristallines de Mille et Une Nuits. Ici le fabuleux, le mirifique, relève de la limpidité.

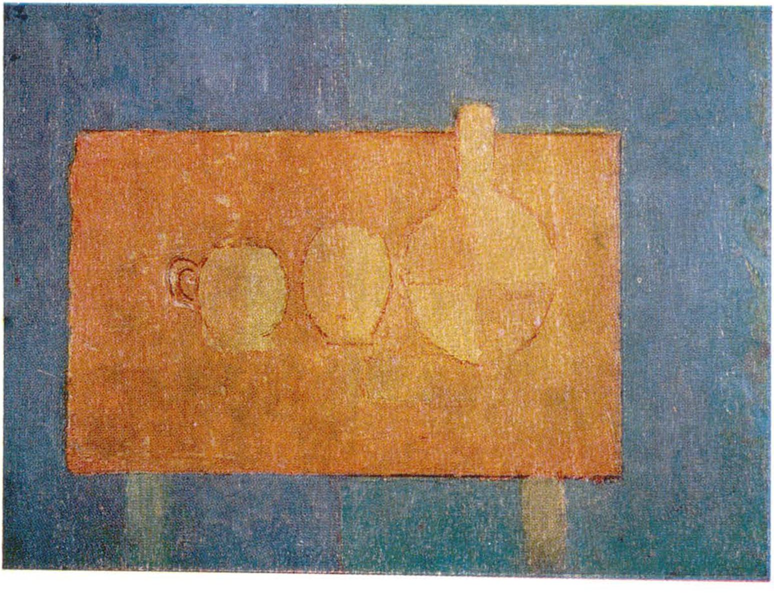
Voici, par exemple, des collines qui se dressent en un mur géométriquement organisé, d'un vert plutôt sombre, peinture d'un calme anonyme et mat comme celui d'une fresque. Et voici, à leur pied, le sol qui s'épanche dans une nappe de vert aigu et fluide. Dans ses tableaux les plus récents, Ciucourenco vient toucher un zénith impondérable, de couleurs qu'il sublime en essences de lumière.

Cet art, sensuel et noble en même temps, ne veut pas être simples jeux de virtuose. *Toujours imprévu, jamais spectaculaire, Alexandre Ciucourenco voue à son art une foi modeste et profonde. Hardi devant le chevalet, mais timide lorsqu'il reçoit des éloges, il met dans sa peinture une âme ardente, et pure de tout orgueil factice. Que cet artiste dise, après quarante ans de carrière, « C'est dur, la peinture ! » — il n'y a pas là simple constat, mais presque un* reproche *qu'il se fait à soi-même.*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Sans paraître nullement crispée ou alourdie par l'effort, la peinture de Ciucourenco est d'un métier très sûr. Ce qui a le don de nous rappeler le sage paradoxe de Valéry: « le spontané est une conquête ». C'est savoir montrer, à la fois, « l'émotion d'un instant et la profondeur d'une science qui a coûté toute une vie ». Le spontané est ici le sourire qui vient parer une bonne science de peintre — assez exacte pour se permettre de joyeux ébats.



https://biblioteca-digitala.ro

Car c'est un trait de notre peinture, dans la plupart de ses moments significatifs — une certaine grâce *de la sensibilité, qui se méfie des systèmes, une souplesse, qui rend la création de l'artiste — fût-elle tendue — pareille à une respiration harmonieuse. « Pays de peintres », disait Henri Focillon, heureux de découvrir les dons artistiques des Roumains. « Nous sommes ici en plein terroir de peintres » — déclarait-il aussi, faisant l'éloge du goût inné, du chromatisme vibrant et cordial, qui appartiennent en propre à notre art.*

Communier avec l'irréductible fonds de sensibilité de son peuple, ce n'est pas se vouer à un isolement national. Ciucourenco, formé à l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest, sous la direction d'un dessinateur probe et robuste, Camil Ressu, fut à Paris, en 1931, *l'élève d'André Lhote. L'enseignement perspicace de ce dernier lui a fait comprendre ce qu'il devait véritablement être; c'est à son retour de Paris qu'il entrevit sa voie, qu'il reconnut sa vocation de coloriste, en accord avec les données fondamentales de notre sensibilité. Il est de ces artistes qui — tels Andreesco et Luchian au XIX-*e *siècle — illustrent la richesse dialectique des rapports existant entre l'art roumain et celui de France. Jacques Lassaigne, qui avait étudié notre peinture, attirait l'attention — il y a plus de trente ans — sur cet aspect: « Il me semble — écrivait-il — que de tels artistes méritent qu'on s'intéresse à eux non seulement dans la mesure où ils ont appris en France, mais surtout pour la façon dont ils ont assimilé cette influence pour la dépasser ».*

Ces derniers temps, la peinture de Ciucourenco, qui jouit d'un chaleureux accueil et d'une admiration durable en Roumanie, a eu l'occasion de rencontrer le public de plusieurs capitales étrangères — Berlin, Prague, Vienne, par exemple — où furent organisées des expositions vastes de ses toiles. Quoique embrassant des oeuvres espacées sur quelques dizaines d'années, on hésite à les désigner sous le nom de rétrospectives. *Le terme se trouve en flagrante contradiction avec les surprises que nous réserve le peintre, dans un mouvement d'inlassable jeunesse. L'artiste a maintenant le courage de secouer toute violence pittoresque, il concentre la couleur, il veut qu'elle soit souverainement décantée, chant énergique et profond, dont la vie se passe de tout contraste impur.*

Au cours des années, son développement a connu des moments de répit et d'autres d'une avance fougueuse. Avec la volonté

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ferme de ne pas déserter le plastique, il chercha d'intégrer à sa peinture certaines valeurs d'expression psychologique, comme un problème posé par les réalités de nos jours. Sa grâce exorcisait les démons grimaçants de l'ostentation, il lui arriva rarement de pousser le psychologique jusqu'à la « littérature ». On lui doit une peinture, « Ana Ipatesco », qui évoque le portrait d'une véritable Théroigne de Méricourt, composition qui représente pour nous — avec des moyens modernes, sans allégorie — ce que fut aux Français « La liberté guidant le peuple ». Il n'y a nulle rhétorique parasitaire dans cette toile; l'héroïne n'agite pas les bras, Ciucourenco exprime la véhémence du moment par la vie même de la couleur.

Une autre fois, dans l'image exsultante d'un « Premier Mai », le tableau est toute une géométrie de rouges stagnants — gloire insolite et intense. La peinture de Ciucourenco nous pousse à conquérir le bonheur, elle réveille en nous des sources de joie, — d'une joie qui n'est pas simple explosion de tempérament, mais geste actif, comme un défi lancé sans orgueil au destin.

Son effort vers un art de plus en plus synthétique traduit, lui aussi, l'aspiration de communier en profondeur avec son peuple. Je l'ai entendu envier son précurseur Luchian, pour avoir trouvé, en peignant à l'huile, l'éclat durable et frais, propre à l'émail de nos écuelles paysannes. Le folklore est chez nous un art de vierge et de noble synthèse, qu'un Brancusi put dresser dans l'admiration du monde.

Il ne faut pas croire que Ciucourenco fasse de l'ethnographie. Mais comme d'autres artistes de chez nous, il ne vise pas à la synthèse comme à une commode panacée stylistique; il y distingue un sens collectif, le moyen de puiser au tréfonds de l'expérience populaire. Klee, dont l'exemple ne fut pas sans toucher Ciucourenco ces dernières années, nous a légué, rappelons-nous, un aveu amer concernant les artistes modernes: « Il n'y a pas de peuple pour nous soutenir », disait-il, pensant à l'individualisme qui isole le créateur. Notre peintre, lui, désire de tout son coeur que son peuple le soutieune, le porte dans un mouvement de fraternelle confiance. En simplifiant les formes, il ne veut pas la dureté qui se croit l'emblème du moderne, mais il tient que sa peinture garde toujours la chaleur de l'humain. Voilà l'un de ses derniers tableaux, musique de rouges, caressante et vivace, beaux rouges et cyclamens en cascade, que survolent

https://biblioteca-digitala.ro

les oiseaux du tapis populaire. Devant cette oeuvre ardente et suave, on se souvient, malgré soi, qu'un admirateur de l'étranger ait pu écrire, lors d'une retentissante exposition Ciucourenco à Berlin: « Heureux le pays dont les peintres nous disent une telle joie de vivre » !

DAN HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

dascăli, iar mai tîrziu cel mai preţios cerc de prieteni. În plus, ele sînt opere ale epocii mele şi înţelegerea lor îmi este desigur uşurată prin cunoştinţa noastră personală. Dar oare îmi dau aceste împrejurări dreptul să vorbesc despre operele dumneavoastră nu numai ca unul care-şi exprimă recunoştinţa ci şi în calitate de cunoscător? Avantajele apropierii în timp şi ale cunoştinţei personale cu compozitorul nu sînt mai degrabă dezavantaje şi oare o anumită distanţă n-ar face posibilă o apreciere mai liniştită? Ceea ce mă linişteşte e faptul că deocamdată nimeni nu poate dispune de această distanţă şi că nici nu doresc să-mi dau o părere liniştită şi rece asupra operelor dumneavoastră, ci să-mi exprim dragostea profundă şi fierbinte pentru ele. Şi cred că numai atunci îmi voi fi îndeplinit misiunea cînd voi spune pentru ce le iubesc şi ce iubesc la ele. O întrebare fără răspuns, ştiu. Dar cine ar putea înţelege mai bine ca dumneavoastră că tocmai întrebările fără răspuns ne cer un răspuns, că tocmai problemele fără soluţie ne îndeamnă să le soluţionăm? Aşa a fost dintotdeauna şi chiar dacă în urma acestor străduinţe nu s-au găsit adevărurile căutate, s-au găsit pe această cale alte adevăruri preţioase (sau erori preţioase şi sublime). În nădejdea că voi avea parte de un cît de mic şi modest trofeu al cunoaşterii — şi chiar dacă ar fi vorba doar de clarificarea pentru mine însumi a unor lucruri doar simţite, fac încercarea de a-mi lămuri cauza pentru care iubesc operele dumneavoastră. Să fie oare fiindcă ele caută rezolvarea în felul lor a unor probleme insolubile? Sau fiindcă abordează aceste probleme? Poate fiindcă soluţionarea acestor probleme înseamnă a le cînta; Oare trompetele dumneavoastră dărîmă zidurile şi meterezele care înconjoară tainele eterne? Sau iubesc aceste opere fiindcă reprezintă o « muzică frumoasă?» Cred că orice muzică pură înseamnă în felul ei soluţionarea problemelor metafizice. Faptul că muzica dumneavoastră pare să vorbească atît de intens despre tainele existenţei noastre nu mi-l explic din textul la care aţi recurs pentru cîteva din simfoniile dumneavoastră şi care trece în domeniul transcendentalului, ci din două motive. În primul rînd dumneavoastră compuneţi o muzică nouă, şi apoi, durerile unui suflet cuprins de întrebări cu privire la sensul existenţei noastre, încîntările unui spirit pe de-a-ntregul închinat nenumăratelor surse de fericire ale acestei lumi vor trebui să dea un ton de seriozitate muzicii create de acest om. Formele severe, răsunătoare ale unei asemenea muzici nu vor putea ascunde unei urechi atente ce nostalgie profundă, tinzînd mereu să depăşească terestrul, îşi cîntă aici cîntecul ei greu împovărat de tot ce este omenesc. Se poate ghici şi din temele melodice blînd senine, ca de exemplu cea din partea a patra a Simfoniei a VII a — ce suflet cu deosebire frămîntat s-a transfigurat aici, ajungînd la o linişte senină. Căci numai acea frumuseţe liniştită este mare care izvorăşte dintr-un suflet agitat în mod pasional. Şi zguduitoare este numai acea pasiune care porneşte dintr-un suflet ajuns la o linişte interioară. Şi o astfel de linişte, o astfel de pasiune este caracteristică muzicii dumneavoastră.

Am vorbit despre forţele metafizice elementare, despre o nostalgie ce tinde mereu să se ridice deasupra terestrului — acestea sînt tema întîi, şi tema a doua din simfonia spiritului universal care se numeşte Gustav Mahler. La ce semeaţă dezvoltare, sau la ce semeţe dezvoltări ale acelor teme am asistat. Şi cît de sigur sînt de o reluare care mă va ulmi. Aşa cum le iubiţi dumneavoastră: toate temele reluate cu variaţiuni, dezvoltate pe o treaptă superioară. Şi deoarece datorită acestei comparaţii am ajuns la un « practicism unilateral », aş vrea să vă spun în jargon de muzician cît de tradiţionalist vă consider: nici o exploatare melodică a gamei întregi şi nici o orizontalitate pură în polifonie. Întrebuinţaţi mereu, în mod învechit, verticalitatea; nici o aritmie, nici o încercare pur armonică, amelodică în asociaţii de tonuri misterioase. Operele susţin că elementul melodic este cel primar, că nu există asociaţie sau succesiune armonică interesantă în sine, ci că efectele puternice, inegalabile ale pasului armonic sînt provocate doar de unitatea lui cu cel melodic, ce reprezintă capul acestui trup. Astfel, măreţia

https://biblioteca-digitala.ro

progresiunilor melodice justifică mereu semeţia asociaţiilor armonice. Se întîlneşte şi la dumneavoastră suprapunerea îndrăzneaţă a diferitelor game dar numai cînd două linii melodice concomitente, aparţinînd acestor game diferite, duc cu eletrena lor armonică. Personal, sînt convins că melodia şi armonia formează o unitate deplină, în sensul că din momentul inventării ei, melodia conţine în sine în stare latentă întregul său conţinut armonic, care nu se cere decît dezvoltat. Aş respinge însă cu putere afirmaţia că armonia are un rol mai liber, mai independent. De altfel, în ultimele opere vă place tot mai puţin să armonizaţi explicit invenţia dumneavoastră melodică; dezvoltaţi mai multe liniii melodice concomitente, care par cu totul independente (deci o orizontalitate aparent pură), a căror întîlnire verticală duce la progresiunile armonice în mod cît mai economicos şi totuşi cu plinătatea necesară. Aţi ajuns pe această cale la un stil polifonic extrem de complicat, al cărui contrast artistic necesar poate fi găsit doar într-o conducere omofonă foarte simplă. Demn de remarcat mi se pare şi faptul că sînteţi tradiţionalist în ceea ce priveşte forma simfonică; aceste fantezii muzicale îndrăzneţe care ating de multe ori colosalul şi par adeseori improvizate, ba chiar rapsodice, se încadrează întru totul, şi dovedind cel mai puternic simţ pentru frumuseţea proporţiilor, în vechea formă a simfoniei. Trăsătura esenţială a firii dumneavoastră, care tinde să extragă dintr-o temă maximum de transformare simfonică, a dus ce-i drept la o anumită modificare a formei, manifestată într-o amplificare uneori chiar dublare a dezvoltării şi la o construcţie cu totul personală a Codei, dar acestea nu pot fi socotite drept o înnoire formală principială. Şi apoi, acest radicalism al dumneavoastră ! Această tendinţă de a merge pînă la ultimele limite ! Aici găsim şi sursa umorului dumneavoastră !

Pentru a putea atrage în sfera exprimabilului şi ceea ce era situat în afara acestor limite extreme, e nevoie de frîngerea patosului: de umor. Luminile sale stridente fac ca întunericul disperării să fie şi mai îngrozitor decît ar putea să sugereze exprimarea lor patetică; mă gîndesc la partea a treia din Simfonia întîia, la scherzo-ul din Simfonia a doua şi la multe altele. Dar nu numai cînd e vorba de disperare, ci şi cînd e vorba de bucurie, de durerea fierbinte, de încîntarea calmă şi de toate celelalte domenii ale afectivităţii, vă simţiţi împins spre limitele extreme de exprimare şi realizaţi aceasta cu ajutorul unui sublim umor. Cum să apreciem o astfel de formă naturală, sălbatică, nestăpînită? Drept o fire de salamandră provenită din flăcările mistuitoare ale iadului? Drept un demon al pămîntului, înrudit îndeaproape cu îngrozitorul Alberich? Iată că v-am vrăjit, prefăcîndu-vă în salamandră şi spiriduş; şi muzica dumneavoastră mi-ar oferi mult mai multe prilejuri de descîntec decît Ondine şi Sylphe, dar . . . « niciuna din cele patru nu zace în animal », ci . . . în muzicant; adică cerul şi iadul şi încă ceva. Dar dacă focul este una din provinciile imperiului dumneavoastră nu-i de mirare că şi jeratecul încins de pe altarul Domnului, despre care vorbeşte Isaia, a putut atinge buzele dumneavoastră, lăsîndu-le nevătămate. Căci expresia firii dumneavoastră celei mai intime nu este într-atît orientarea spre colosal, cît tendinţa spre sublim. Am vorbit mai sus despre nostalgia dumneavoastră ce depăşeşte terestrul, trăsătură ce oglindeşte Simfonia a patra în cel mai ciudat şi emoţionant ton, poate forma cea mai gingaşă în care s-a exprimat umorul. În schimb în Simfonia a doua şi a opta, cîntaţi cu măreţie gravă această nostalgie; a opta este un fel de Simfonie a doua pe o treaptă mai înaltă. Pot distinge astfel două perioade în creaţia dumneavoastră: în cîntecele dumneavoastră, prima perioadă o formează compoziţiile pentru poeziile din « Des Knaben Wunderhorn», iar a doua perioadă cuprinde cele pentru poeziile lui Rückert; în simfonii (coincizînd în timp cu perioadele cîntecelor): prima perioadă de la Simfonia întîia pînă la a patra, iar a doua perioadă de la a cincea pînă la a opta. În primele patru simfonii, cîntaţi ceea ce este etern, în parte în cuvinte spuse, în parte influenţat de cele trecute sub tăcere (dar transformate în muzică pură). În simfoniile a Cincea, a Şasea şi a Şaptea nu mai sînteţi influenţat nici de cu-

https://biblioteca-digitala.ro

vinte trecute sub tăcere, ci trăiţi în forme pur muzicale, iar în a Opta sintetizaţi tot ce aţi cucerit pînă atunci într-un cîntec nou despre ultimele taine, susţinut cu ajutorul cuvintelor.

Elementul nou în muzica dumneavoastră desigur că nu este misiunea ei metafizică; orice muzică adevărată o are. Nouă este lărgirea domeniului de exprimare muzicală, influenţată de interesul dumneavoastră pasionat pentru noi probleme. Nouă este lărgirea tehnicii părţii muzicale, izvorîtă din lupta pentru exprimare şi nouă este cucerirea mijloacelor de expresie instrumentale pentru aceste formaţii atît de complicate: puternica dumneavoastră instrumentaţie. Dacă lărgirea domeniului de exprimare muzicală pare să predomine în prima perioadă a creaţiei dumneavoastră, ca cea a tehnicii în a doua, e bine să ne amintim că exprimarea şi tehnica formează o dualitate doar aparentă, raportul dintre ele fiind asemănător celui dintre melodie şi armonie, amintit mai sus (. . .)

La sfîrşit vă cer îngăduinţa de a abuza de prietenia dumneavoastră, povestindu-vă un vis, pe care l-am visat cu cîţiva ani înainte: . . . Mergeam la plimbare şi v-am văzut deasupra mea, urcînd pe cărarea abruptă a unui munte înalt; după cîtva timp a trebuit să închid ochii, orbit de lumină. Cînd i-am redeschis, v-am regăsit după o căutare mai îndelungată pe o cu totul altă parte a muntelui urcînd o cărare situată şi mai sus. Din nou am închis ochii, din nou i-am deschis, nu v-am zărit şi v-am găsit iarăşi pe altă parte mergînd în sus. Aceasta s-a repetat tot mereu. Am visat cu adevărat acest vis şi cred că cine vă înţelege, va admite conţinutul său simbolic şi va spune că a fost un vis real,

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră
Bruno Walter

CĂTRE PROF. ERWIN RATZ

28. III. 1958

. . . De fapt nu pot înţelege legătura pe care o faceţi în acest paragraf între Mahler şi cercul din jurul lui Schoenberg. Presupunînd că sînteţi în posesia ediţiei noi a cărţii mele despre Mahler apărută la Fischer, aş vrea să vă atrag atenţia asupra pag. 11 a noii introduceri, unde am încercat să scot în evidenţă distanţa spirituală dintre acel cerc şi Mahler.

Şi apoi, în cartea mea nouă « Von der Musik und von Musizieren » am adoptat o atitudine net negativă faţă de sistemul de 12 tonuri precum şi faţă de atonalitate . . .

14. III. 1961

. . . Căci în ce priveşte problema în sine, pentru mine nu există îndoieli, — de opera neterminată a unui geniu muzical nu are voie să se atingă nimeni, nici cel mai talentat şi devotat muzician.

CĂTRE DIMITRI MITROPOULOS

28. X. 1947

Aflu dintr-un articol publicat în New York Times *că vreţi să recurgeţi la proiecţii pe marea cortină din Carnegie Hall pentru a exemplifica mai bine pasajele descriptive din « Simfonia Alpilor » a lui Strauss.*

Cunoaşteţi simpatia pe care v-o port precum şi înalta mea apreciere a talentului şi realizărilor dv. Cu atît mai mult mă doare această idee, pe care o regret profund şi o socotesc diametral opusă sensului propriu zis al concertelor noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

Sînteţi desigur şi dv., ca şi mine, convins că forţa muzicii de a exprima sentimente este nelimitată, în timp ce aptitudinile ei descriptive rămîn — atenuat spus — îndoielnice. Ca purtăroare de emoţii şi atmosferă ea are aripi şi vorbeşte cu o elocvenţă inegalabilă; dar îndată ce vrea să descrie ceva real îşi pierde divinitatea . . . şchioapătă şi bîlbîie. Natural — coborîrea în aceste regiuni este uneori legitimă — de exemplu atunci cînd însoţeşte acţiuni vizibile care se petrec pe scenă. Cînd Strauss a compus « Simfonia Alpilor » intenţia sa a fost — după cum o dovedeşte şi titlul — de a scrie o simfonie; şi dacă a cedat tentaţiei de a « picta » gheţari, căderi de apă etc., şi dacă, ademenit de extraordinarul său talent pentru zugrăvire plastică, nu a putut rezista, el a depăşit limitele muzicii simfonice şi a transpus procedeele operelor sale dramatice pe un plan cu totul diferit. Dar oare este cazul să dăm pe faţă slăbiciunea sa, sau — mai rău — slăbiciunea muzicii absolute, încercînd să mai şi explicăm ceea ce descrie un muzician, admiţînd în acest fel că această muzică are nevoie de asemenea ajutoare nemuzicale pentru a deveni inteligibilă?

Convingerea mea este că realizarea ideii dv. ar crea un precedent menit să denatureze toate concertele noastre. Şi gîndiţi-vă, vă rog, la consecinţe: « Simfonia fantastică » a lui Berlioz cu titluri ca otrăvirea cu opiu, cei doi păstori, apariţia iubitei în umilinţă etc. . . . Planul dv. (de a completa o lucrare simfonică cu titluri de film) mi se pare incompatibil şi nu-mi pot lua răspunderea pentru el; vă rog din suflet să renunţaţi la el . . .

CĂTRE KARL BOEHM

28 IX 1954

. . . Ştiu că v-aţi dedicat toate gîndurile şi toată activitatea operei, şi aşa am făcut şi eu cu mulţi ani în urmă. Dar de cîţiva ani m-am desprins sufleteşte de operă şi m-am înstrăinat de teatru în general, ceea ce este probabil legat de schimbarea punctelor de vedere la adînci bătrîneţe. Doar operele muzicale în care predomină elementul etic, m-au ajutat să mai găsesc uneori drumul înapoi.

Dar nici în cazul în care ar fi vorba de o astfel de lucrare, nu aş putea prelua cu conştiinţa împăcată conducerea unei reprezentaţii studiate şi pregătite de alt dirijor, chiar dacă îmi este prezentată pe un talger de argint de către un muzician atît de excepţional cum sînteţi dv.; nu trebuie să vă explic în mod amănunţit ce multitudine de amăuntne bine pregătite, din care fiecare trebuie să fie o dovadă a unei înţelegeri profunde dintre dirijor şi colaboratori, formează baza unităţii organice şi a efectului artistic al unei reprezentaţii. Pot spune că nu am dirijat niciodată operele mele altfel decît în baza celei mai temeinice pregătiri personale, care natural că se extindea şi asupra elementelor scenice. Şi cum m-aş putea abate de la aceasta tocmai cu ocazia unei asemenea solemnităţi? . . .

CĂTRE FRIDO MANN

19 XII 1959

Întrebarea pusă în scrisoarea ta provine dintr-o eroare fundamentală. Misiunea dirijorului este să realizeze audiţii din propria cunoaştere şi stăpînire a lucrărilor muzicale şi nu să execute mişcări pe marginea unei audiţii realizate de altcineva şi înregistrate apoi pe discuri. Mişcările dirijorului au atît sensul de a ţine laolaltă orchestra vie, cît şi cel de a-i inspira expresia cerută de lucrare.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă ai ambiţii muzicale, te sfătuiesc insistent să studiezi lucrările maeştrilor, să-ţi formezi o cultură teoretică şi să te perfecţionezi la un instrument. Cele două capitole din cartea « Despre studiile de specialitate ale dirijorului » şi « Despre instruirea generală » îţi oferă informaţiile necesare. Încercări de tipul celor făcute de tine nu pot din păcate să le denumesc altfel decît inutile . . .

CĂTRE B. KRASSIN — MOSCOVA.

München, 92 VI 1924

Pot să vă deranjez astăzi şi cu o altă problemă care îmi stă la inimă. L-am întîlnit în America pe domnul George Enescu care a avut un mare succes acolo ca violonist, compozitor şi dirijor. El este un muzician extrem de talentat şi un om deosebit de cald şi valoros.

CĂTRE ALBERT SCHWEITZER

Beverly Hills, V 1956

Mii de mulţumiri pentru amabila dv. scrisoare care m-a bucurat profund. Aprobarea dv. exprimată prin cuvinte atît de binevoitoare faţă de eseul meu despre Mozart mi-a dat o satisfacţie profundă. Am vrut în primul rînd să opun imaginii populare a surîzătorului muzician al rococoului — aşa cum lumea s-a obişnuit să-l înţeleagă pe compozitorul lui Figaro — măreţia sufletească a lui Mozart care s-a manifestat din cea mai timpurie perioadă a creaţiei în nobleţea şi seninătatea angelică a limbajului tonurilor, în tematică precum şi în profunda lui seriozitate artistică. Zburdălnicia din scrisorile sale nu mi l-au putut niciodată ascunde pe adevăratul Mozart, evlavia sa profundă — nu numai dogmatică — sentimentul morţii aşa cum acesta se exprimă în cele din urmă în Ave Verum .

Eseul la care se referă textul de mai sus, se intitulează « Vom Mozart der Zauberflöte ».

Selecţia scrisorilor VALERIU RÂPEANU şi SANDA IOANOVICI.

Traducerea de SANDA IOANOVICI

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SILVAN

CROCHIURI DE LA FESTIVALUL ENESCU

https://biblioteca-digitala.ro

1) Nicola Rossi Lemeni în „Boris Godunov"

2) Eugen List (USA)

3) Henryk Szeryng (Mexic)

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE OPRIŢESCU

AVIGNON — 1970

Pentru vizitatorii de azi, Avignon înseamnă Palatul Papilor, zidurile groase care înconjoară oraşul-cetate dar mai ales . . . tabloul lui Picasso « Domnişoarele din Avignon ».

Un festival e o sărbătoare închinată artelor. La 24 de ani de la inaugurare Festivalul de la Avignon se bucură de o faimă europeană egală celor de la Salzburg şi Edinbourg.

Fondat în 1946 de Jean Vilar împreună cu trupa Teatrului Naţional Popular, festivalul era consacrat la început în exclusivitate teatrului. Avignon. Lumina ucigătoare a Sudului, miasme puternice, ziduri vechi, năpădite de iederă, în crăpăturile cărora se ascund şopîrle şi vipere veninoase. Interesul turistic al regiunii, vraja artistă şi arheologică a oraşului, farmecul misterios al vechilor mînăstiri părăsite au instaurat la Avignon tradiţia creaţiei originale adaptate locurilor de spectacol. Încetul cu încetul, numeroasele momente de glorie — Cidul şi Gérard Philippe, bătălia Living Theatre-ului, trupa de balet a lui Maurice Béjart, expoziţia Picasso — au conferit festivalului o aură internaţională. Privirea aruncată în fugă peste programul 1970 oferă o convingătoare imagine globală: teatru, muzică, balet, pictură, cinema. Se spune că trăim criza şi agonia teatrului. Între 11 iulie şi 14 august, seară de seară, cinci mii de spectatori, răspîndiţi în cele cinci « săli » ale Festivalului oficial, gustăm sub cerul liber savoarea diferită a vocii omeneşti reverberată de ziduri vechi — cutie de rezonanţă şlefuită de timp — înainte de a ajunge cu dangăt de clopot în urechile noastre amorţite de sunetul fanat al televizoarelor.

https://biblioteca-digitala.ro

Dorința organizatorilor este de a prezenta căutări artistice actuale în toate domeniile fie sub forma reînnoirii operelor clasice, fie sub forma creațiilor originale — mărturie a sensibilității moderne. Din prima categorie face parte deja spectacolul cu piesa lui Jean Paul Sartre « Diavolul și bunul Dumnezeu » prezentat de Teatrul Național Popular din Paris reîntors la Avignon, după o îndelunagtă absență, sub noua conducere a lui Georges Wilson.

CLOPOTUL PUR

Piesă de filozof și poet, scrisă de Sartre în 1951 și reprezentată pentru prima oară în mise-en-scena lui Louis Jouvet, « Diavolul și bunul Dumnezeu » conferă întreaga importanță textului și nu admite, decît în surplus și complementar elementele spectaculoase. În concepția lui Georges Wilson traducerea plastică a textului vizează un echilibru perfect între conținutul spiritual și realizarea sa materială. În serile fără vînt, consonanța materiel poetice iscate din simbolica răzvrătire a Omului împotriva Bisericii (tiranie dogmatică care amputează libertatea gîndirii) cu cadrul auster și clerical al Palatului Papilor, consonanță care ar trebui să trezească senzații tulburi și apăsătoare de ev mediu, sumbră perioadă de criză a teatrului, cheamă prin magicul meșteșug al efectelor dramatice, demne de cea mai pură tradiție shakespeariană, o amintire mult mai veche și mai clară. Și în decorul cerului înstelat, luna perfect rotundă, neatinsă de vreme, scandează hipnotic renașterea teatrului antic grec. Se reînnoiește cu această ocazie în mod necesar o tradiție milenară. Teatrul grec antic, coloanele drepte, orgoliosul templu păgîn închinat personalității umane, incandescența magnetică a ideilor cruciale, splendida ceremonie care trezește unitate de sentimente prin concentrarea și exagerarea maximă a efectelor, izolarea acțiunii, convenția împinsă dincolo de limite, pînă și scena înclinată și despuiată pentru a permite vizibilitatea de la mare distanță, unitate sferică, statică, regăsită în vîrful de lance al mise-en-scenei lui Wilson.

Rigoare ascetică, școala lui Shakespeare, meșteșug în funcție de unealtă, sculptura ideilor rotunjind vîna pietrei filozofale — cîteva foi răzlețe desprinse din decalogul celui mai tînăr dramaturg englez Edward Bond, de vîntul revoltei care începe să adie. Tot în mise-en-scena lui George Wilson, « Dimineața devreme » (sau Doliu pretimpuriu) piesă albă de disperare a unei generații scopite de paternalismul ipocrit al generațiilor premergătoare, grijulii păstrătoare ale unei tradiții maligne. Albul bătrîneții trece în albul costumelor — culoarea cămășilor cu plastron a cearceafurilor imaculate în care sînt înveliți răniții, a scheletelor și a oaselor împrăștiate pe scenă, apoi în albul decorului — eșafodaj imuabil al valorilor prestabilite și în tonul alb de litanie cu care intonează interpreții textul-manifest al lui Edward Bond, poet-porta-voce, autorul scenariului la Blow-Up. Între film și piesă structura intimă a autorului vibrează neschimbată. Consolarea pe care o dă exorcizarea răului inițial e produsă de drumul în spirală

https://biblioteca-digitala.ro

Maria Casarès în «Early Morning»

https://biblioteca-digitala.ro

canonică urmat de idee, din starea osmotică de sugestie în realitatea filtrată a reprezentării scenice; piesa e dintre acelea care își crează publicul, se refuză « citirii» fără efort, cheia se află în ospățul antropofag final, petrecut în: «răpăituri de tobe» purtate de rafale de vînt tocmai din curtea Mînăstirii Carmelitelor în paragină. Acolo, orbitele goale ale ferestrelor adăpostesc spectacolul cu « piesa » Incantații, a companiei ambulante Jacques Guimet. Marx, Brecht, Nietzsche, Danilo Dolci, violența, șocul, Sicilia — potpuriu multicolor de colaje, textul e un prilej pentru tînărul regizor licențiat în filozofie, de a-și pune « știința » în valoare. Dar viața interioară, adică tocmai incantația lipsește. Actrițele ba chiar și actorii se dezbracă sîrguincios, în funcție de reacția publicului, spectacolul se schimbă în comedie de la o zi la alta: aleatoriul — iată un cuvînt care se ia foarte în serios la Avignon. Mai ales că într-o mînăstire vecină, ceea a Celestinilor, tot părăsită și tot misterioasă, muzica simfonică modernă smulge aplauze spectatorilor prin exhibiția sportivă a bateristului « revoluționar » din piesa « El Cimmaron » de Hans Werner Henze. « Această operă, se destăinuie în program autorul, se situează la jumătatea drumului între muzica de concert și teatru. Dar teatrul în acest caz nu înseamnă nici costume și nici deghizare, ci muzica însăși care este fizic și gestual, acțiune. » Obosită să mai concureze rafinata și tragica transfigurare a sentimentelor din muzica unui Bach, Beethoven sau Mozart, aici, la Avignon, muzica modernă « se face » evenimențial: compozitorii mai indică din cînd în cînd doar structurile armonice, apoi se retrag cuminți îndărătul improvizației cîntate, strigate, fluierate, urlate . . . Curat teatru ! Demențial ! Stockhausen, chiar și Ligeti sînt depășiți, muzica e în continuă schimbare, numai categoria aceasta snoabă și nătîngă a publicului e aceeași cu cea care acum o sută de ani ovaționa în persoana lui Paganini nu muzica ci spectacolul. Și totuși anul acesta în jurul Avignonului au fost reparate în tăcere cincisprezece orgi vechi. Mașinăria teatrală, orga de lumini, muzica, liniile, culorile, spectacolul pentru privire, teatrul total adică, iată capitolul la care poate fi trecută reprezentația cu minunata piesă a lui Evgheni Schwartz « Hainele împăratului » după basmul lui Hans Christian Andersen. De data aceasta nu numai că veșmîntul nu mai e croit pe măsura corpului dar haina lipsește cu totul, chiar și suprapunerea aproximativă a spectacolului peste decorul natural a dispărut, ritmul e greoi, parabola vie e înecată în schimbările de decor,—ironie a soartei, tînărul regizor Christian Deute, preia pe cont propriu pățania împăratului din piesă. În timpul ăsta teatrul adevărat coboară pe punți aurite în searbăda corvoadă zilnică a locuitorilor Avignonului, feeria curții miracolelor invadează frenetic Piața Orologiului din centrul orașului. « Descurajați, descurajați, descurajați ! » spunea André Gide referindu-se la creșterea și afirmarea tinerelor talente în artă. Festivalul «paralel» și, bineînțeles, contestatar din Avignon organizează procesiuni rabelaisiene: personaje de carnaval și coșmar rătăcesc ca în transă prin pădurea de mașini, apoi tobele încep să bată, trompetele

https://biblioteca-digitala.ro

să ţipe şi o horă sălbatică pe picioroange se încinge printre maşinile oprite de groază. Între cele cinci romantice grupuri de actori săraci şi pasionaţi, ca pe vremea lui Matei Millo, se numără şi trupa lui Andre Benedetto cu piesa « Ambalaj » — traducere fidelă şi sensibilă a cărţii I-a din Capitalul lui Marx. Talentul sănătos, crescut din ucenicia practică, se verifică prin unitatea ritualului, omogenitate totală în cadrul căreia elemente disparate concurează în mod intim la obţinerea expresiei dramatice în aşa fel încît izolarea lor devine imposibilă. Actorii joacă în mijlocul publicului, sala e improvizată într-un garaj, scenă nu există, ora începerii e tîrzie, spre miezul nopţii, atunci cînd afară furtuna dezlănţuită smulge din rădăcini copacii seculari. Cu toate acestea în dezbaterile publice care au loc în « Livada lui Urban al V-lea », piesa « Ambalaj » revine în discuţie la fel de des ca şi « Diavolul şi bunul Dumnezeu » ori de cîte ori e vorba de angajare politică, spre disperarea organizatorilor.

SUR LE PONT D'AVIGNON
ON Y DANSE, ON Y DANSE . . .

După triumful de anul trecut al lui Béjart, anul acesta coregrafia a fost reprezentată modest la Avignon de o serie de spectacole experimentale, creaţii colective ale Asociaţiei Tinerilor Artişti Coregrafi care resping cu mîndrie Parisul. Asemeni muzicii, dar mai sincer, poate, baletul modern « se face » în luptă vitală cu timpul. Pe muzică de Bartok, Beethoven, Penderecki, Barbara, « pretextele » sau « argumentele » se hrănesc din categoriile filozofice fundamentale: energie, materie, hazard, libertate, armonie, perfecţiune. Culmea festivalului aparţine anul acesta picturii, prin Marele Preot Pablo Picasso care expune două sute de pînze: desene, uleiuri şi laviuri, în Capela din Palatul Papilor. Mă folosesc de pretextul oferit de îndelungata viaţă a pictorului ca şi de motivul principal, reluat în majoritatea pînzelor, pentru a încerca o parafrază. Îndelunga luptă a unui artist cu obiectul artei sale se poate compara foarte bine cu actul dragostei fizice. Ucenicia — înainte de dragoste, realizarea plenară — în timpul dragostei, bătrîneţea obosită — după dragoste. Nu în lipsa forţei, ci în lipsa răbdării, recunosc bătrîneţea lui Picasso. Două sute de pînze în cîteva luni — totul rămîne în stadiu de schiţă. Totuşi învăţăturile care pot fi trase sînt nu puţine: compoziţia picturală e întotdeauna în funcţie de cadru, mişcarea, desenul — armă principală a lui Picasso — la fel de viguros ca înainte; paleta coloristică e săracă, dar culorile sînt vii, fără treceri pentru a rezista luminii; intuitiv tablourile sînt plane pentru a nu împiedica expresivitatea simplă a culorii.

https://biblioteca-digitala.ro

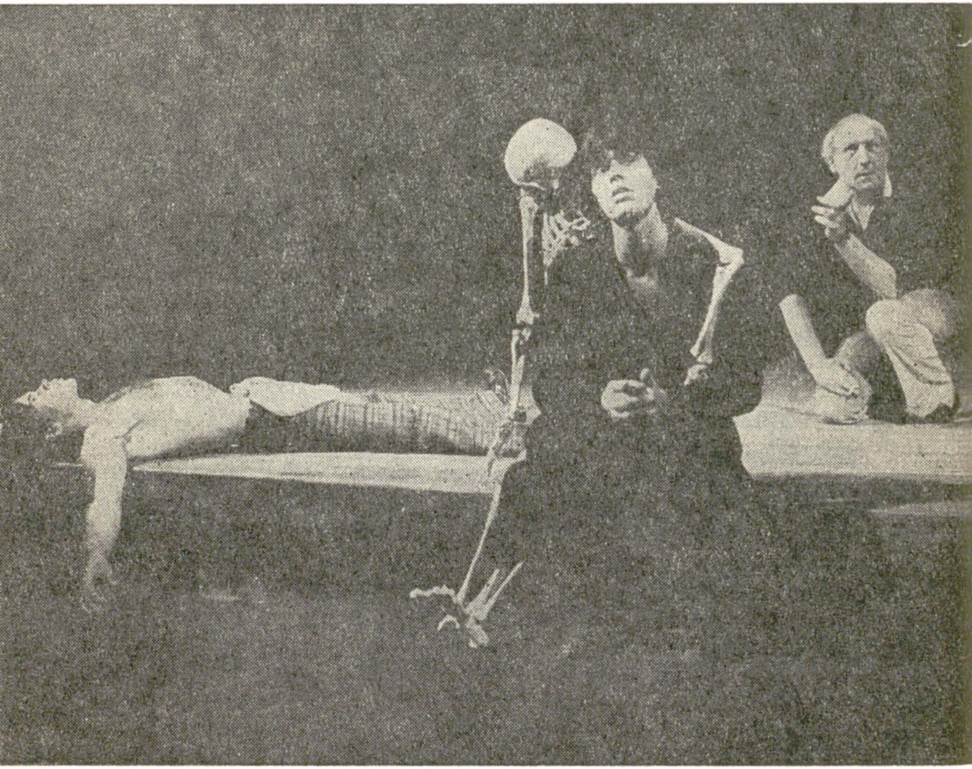
ÎNVĂŢĂTURILE DE LA AVIGNON

Funcţional, Iniţiativă, Descentralizare, Participare, Experiment, Metodă — adevărurile lui La Palisse. Experienţa a netransmisibilă iar adevărurile trebuiesc adesea repetate pentru a fi impuse. T E A T R U: gestul de o teribilă demnitate al actorului ambulant pe care l-am văzut în august 1970, în Piaţa Orologiului din Avignon, mîncînd vipere ca să cheme spectatorii la teatru.

După multă vreme, într-o bună dimineaţă cu ploaie, *actorul scoate viperele ascunse sub haine, le decapitează cu dinţii şi apoi le înghite capul. Din colţii viperei veninul trece-n sînge.* Ploaia se scurge în pămîntul albit de patimi.

Avignon — august 1970

«Early Morning»



https://biblioteca-digitala.ro

TEA PREDA

Folclorişti francezi în Maramureş

Dacă, prin luna iulie a acestui an, trecătorii care o luau pe drumeagul de pe lîngă şcoala din Borşa — Maramureş —, ar fi privit prin ferestrele larg deschise ale uneia dintre clase de unde răzbăteau, vesel, frînturi de muzică maramureşeană şi tropăit de joc, ar fi rămas cît se poate de surprinşi. Înăuntru nu erau copii, repetînd jocurile naţionale pentru cine ştie ce serbare, ci oameni maturi, femei şi bărbaţi, purtînd tunici de dans sau veşminte cît mai uşoare, unii încălţaţi cu opinci, alţii cu cizme, alţii cu papuci de dans, învăţînd de zor «Fecioreasca», «Purtata», jocurile cu «ţîpurituri» din Oaş şi altele.

Privindu-i, ţi-ai fi dat seama imediat că nu sînt de prin partea locului; printre ei ai fi remarcat desigur figura unui domn distins, cu barbişon alb, în pantaloni scurţi şi opinci, care, mişcîndu-se cu deosebită agilitate, vădea mult zel şi aplicaţie. Era domnul Pierre Goron, din Paris, personalitate bine cunoscută în lumea iubitorilor de folclor şi dans, Preşedinte al Centrului internaţional de documentare pentru dans, Director tehnic al Uniunii Naţionale al grupelor folclorice pentru cultura populară.

Remarcînd încă de anul trecut, în calitatea sa de membru în juriul Festivalului internaţional de folclor din România, două echipe de joc maramureşene, Pierre Goron s-a deplasat în Maramureş; cîştigat pe deplin de frumuseţea folclorului local, a organizat această originală acţiune de documentare. La ea au participat încă opt persoane — opt intelectuali francezi, profesori de diverse discipline din diferite oraşe ale Franţei, animaţi de aceeaşi fervoare, de aceeaşi dragoste pentru folclor, privit ca mijloc direct şi ingenuu de apropiere între oameni, între popoare, într-o lume adesea prea tehnicizată, prea supusă uscăciunii inimii. Numele lor sînt: Henri Sabbah, Nadia Mézencev, Francine Duvignau, Maryse Lemoine, Marthe Bohn, Maryse le Bellec, Simone Roux, Monique Compère.

●

Încă de la sosirea oaspeţilor la Baia Mare, contactul s-a stabilit rapid, într-o ambianţă de lucru fertilă şi amicală, creată atît prin grija directorului Casei Creaţiei Populare a Judeţului Maramureş — Nicoară Timiş, un pasionat iubitor al vechilor valori cultural-artistice locale —, cît şi prin prezenţa prof. Mihail Pop, directorul Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti şi a coregrafului Petre Bodeuţ.

Ineditul acestei călătorii de studiu a fost, de fapt, trăirea laolaltă a unor realităţi folclorice româneşti şi, în contactul diurn pe care l-am avut în acea perioadă atît cu gazdele cît şi cu oaspeţii, mi-am dat seama că evenimentul marca nu numai un act de cultură ci şi unul, tonifiant, de căldură sufletească, de împărtăşită bucurie spirituală. Astfel de momente de adîncă înţelegere şi delicată comuniune de sentimente dintre francezi şi români au existat, ştim cu toţii, de multe ori de-a-lungul

https://biblioteca-digitala.ro

istoriei; dar ceea ce se petrecea acum avea, în plus, farmecul şi intensitatea clipei trăite şi totul avea loc în acel minunat Maramureş, într-un peisaj în care legenda n-a murit, în care oamenii, casele, datinele, portul, cîntările şi jocul te întîmpină cu o prospeţime, o robusteţe şi o autenticitate nealterate de trecerea vremilor.

Maramureşul are ceva din atmosfera unei mari şi puternice cetăţi. O cetate între-ale cărei ziduri — un lanţ masiv de munţi — se întind păduri şi păşuni, văi şi ape cu numiri învăluitoare — Iza, Mara, Tisa, Vişeu —, o cetate orgolioasă, fără ostentaţie, de un trecut ce o singularizează, o cetate vie, scutită de acel aer uşor melancolic şi teatral pe care-l împrumută atîtea locuri posesoare de vestigii.

Explicăm oaspeţilor, impresionaţi de frumuseţea nobilă a tipului fizic rural, unele date istorice semnificative. Dîrzeniei oamenilor de pe aceste meleaguri i se datorează prezenţa tîrzie aici, în plină constituire a relaţiilor feudale, a unor viguroase obştii ţărăneşti libere şi tot ei i se datorează existenţa acelor titluri de nobleţe acordate ţăranilor de rînd, încă de prin sec. XII, XIII şi XIV pentru deosebite fapte de vitejie în lupte, titluri de nobleţe pe care pînă mai ieri strănepoţii le mai păstrau încă, cu sfinţenie, în lacrele lor de lemn, minunat sculptate.

«Amintirile sînt atît de vii (I. D. Ştefănescu, «Arta veche a Maramureşului»), încît întreţin o mîndrie discretă, vădită doar. . . de puţinătatea ori precizia vorbei, de titulaturi ca acelea de boieri, cucoane şi cuconi. Pînă nu demult, vorbitorul de pe aceste locuri se îndrepta către sătenii strînşi la o adunare cu vorbele: «Onoraţi boieri şi domni de viţă veche».—

Privim, admirativ, femeile şi bărbaţii ce merg cu o ţinută demnă, maiestuoasă, pe uliţele colbuite ale satului, sau care stau de vorbă în faţa monumentalelor porţi sculptate în lemn, nelipsite nici caselor ţărăneşti dintre cele mai umile. Femeile, cu bluzele lor albe, brodate, a căror largă răscroială lasă să se vadă superbe forme sculpturale, la gît cu «zgărdanele» scurte din mărgele multicolore, înfăşurate de la mijloc în jos în «zadii», catrinţe de lînă în dungi negre alternînd cu altele intens roşii, galbene, verzi sau portocalii, încălţate cu opinci şi obiele înalte albe, peste care se încrucişează nojiţe negre de lînă, au o zvelteţe robustă şi gesturi de o eleganţă aristocratică. La fel şi bărbaţii, îmbrăcaţi în «gatii», pantaloni lungi şi foarte largi de pînză albă, cu chimirele lor late cu catarămi, cu pieptarele de blană întoarsă, luxuriant ornamentate cu aplicaţii de piele colorată, ciucuri, broderii presărate cu ţinte metalice, uneori încrustate cu bucăţi mici de oglindă, purtînd «mîndreşte», zvîrlite pe umăr, gube miţoase de lînă albă sau sură. Copii, îmbrăcaţi la fel ca şi vîrstnicii, par pe lîngă ei nişte miniaturi colorate şi desigur, mult mai puţin solemne.

Plăcut surprinşi de distincţia oamenilor de prin aceste locuri, oaspeţii vor să ştie cît mai multe lucruri, despre traiul lor, despre obiceiurile şi arta lor.

●

«Arta populară—spunea profesorul Henri Focillon, prieten constant al României, admirator entuziast al folclorului nostru —, reprezintă «straturile cele mai vechi şi cele mai durabile ale geologiei morale. . . un domeniu în care se simte mai mult decît în oricare altul poetica mîinii. . . această artă ale cărei origini îşi au obîrşia, fără îndoială, atît de departe încît să putem descoperi în ea primul sistem de semne pe care l-a creat omul, nu are nimic dintr-o supravieţuire arheologică, sau, mai bine spus, ea nu supravieţuieşte, ci trăieşte».

Sentimentul acestei *trăiri* autentice şi nu cel al unei reconstituiri, care — oricît de onestă ar fi ea, îţi lasă gustul oarecum fad şi artificos al unei piese de muzeu ce nu suportă lumina zilei — a fost, cred, lucrul cel mai emoţionant al întîlnirii cercetătorilor francezi cu folclorul românesc.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Maramureşul — ne mărturiseau aceştia — a însemnat o revelaţie. Privim acele admirabile porţi de lemn ale caselor ţărăneşti. O poartă maramureşană se poate «citi»; motive dintre cele mai diferite se repetă într-o ordine şi înlănţuire ce-ţi sugerează în acelaşi timp rigoarea geometrică şi fantazia mitului: razele soarelui, arborele vieţii, crucea liberă sau înscrisă în cerc, barele, rozetele, floarea de heliantus, roata, cercurile concentrice, şarpele, păsările — sufletele morţilor —, miini deschise şi, obsesiv, funia împletită. Funia, ce încinge uneori şi trupul bisericilor de lemn, ascunde simboluri dintre cele mai vechi. Comentăm, împreună cu domnii Pierre Goron şi Henri Sabbah, profesor de filozofie, aceste «semne străvechi», încercînd să găsim simboluri comune unei omeniri ce-a dispărut; lemnul acesta de stejar arhaic, cu fibra lui rezistentă, de o culoare caldă, cu umbre şi reliefuri patinate de trecerea vremurilor, are accente umanizate.

Admirăm vechile biserici, lucrate în întregime în lemn, de un echilibru şi o graţie arhitecturală desăvîrşită, cu turla lor elansată, ascuţită, amintind de acel «beffroi», turn seniorial feudal de observaţie şi alarmă. Icoanele pe sticlă, cu arta lor rafinat-naivă, «de un expresionism «avant la lettre», reţin îndelung atenţia oaspeţilor. «Extraordinaire», «fabuleux», «emouvant», erau exclamaţiile lor frecvente. Dar cuvintele cele mai des folosite, erau, cred, «chaleur», «humanité».

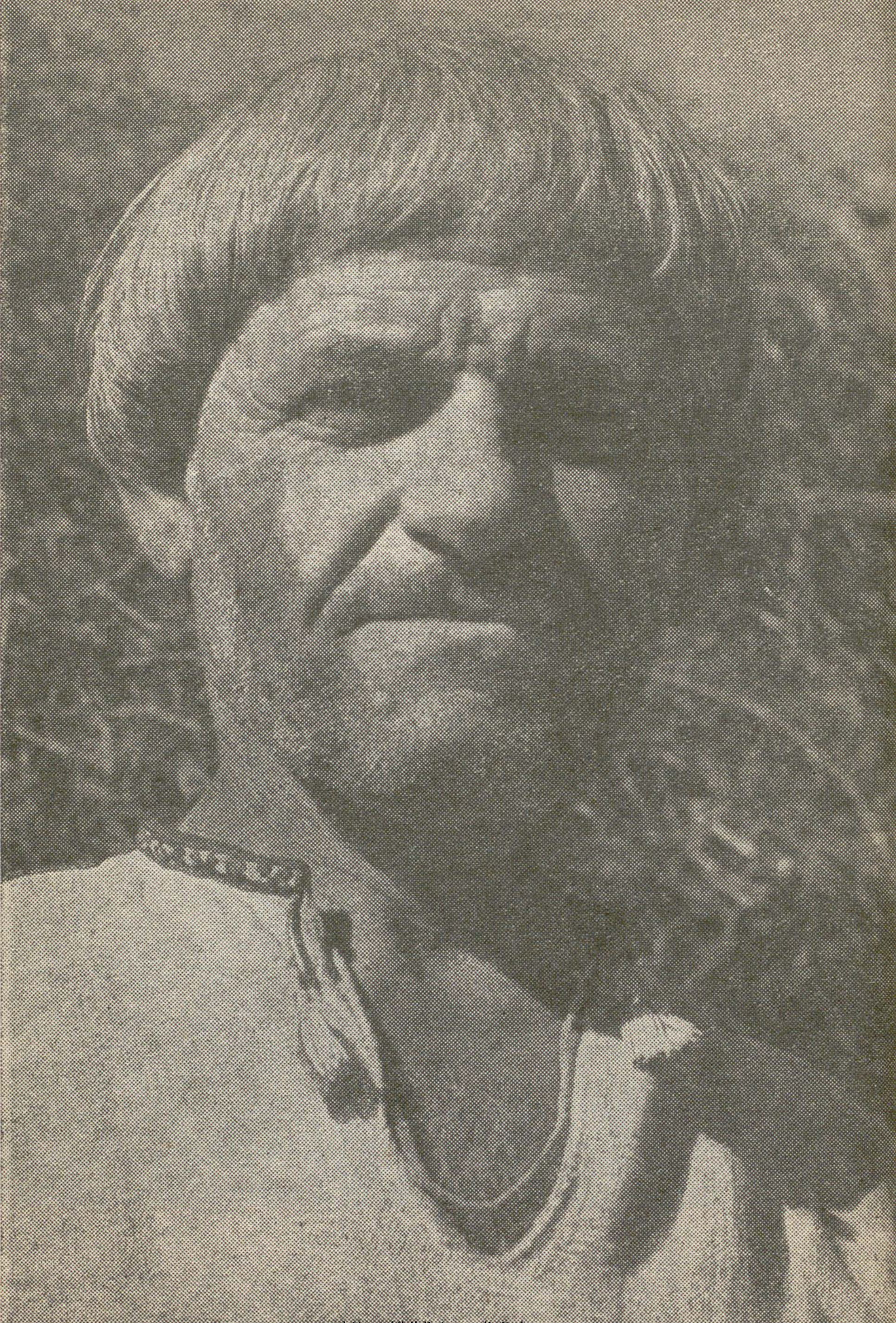
https://biblioteca-digitala.ro

— Într-adevăr, pentru cercetătorii francezi, Maramureşul n-a însemnat numai o revelaţie estetică, ci şi o bucurie sentimentală, o punte de comunicare firească, stabilită spontan.

Au fost vizitate muzee şi colecţii particulare, s-a asistat la parăzi ale costumului popular, la spectacole folclorice, s-a mers în sate îndepărtate unde au cunoscut meşteri vestiţi în cioplitul lemnului, în ceramică, în arta ţesutului; s-au organizat excursii la «Cascade» în munţii Rodnei, la pasul şi hanul Prislop, la o stînă de oi; s-a mers la nunţi, la praznice în casele ţăranilor, cu caş, lapte de oi şi muzică de lăutari.

Amintesc, din atîtea şi atîtea imagini ale acelor zile, o amiază petrecută la Glod, un sat în care se păstrează cu deosebită ploşenie datinele din strămoşi, un sat pierdut în munţi, în care, pînă atunci, nu pătrunsese nici un străin. Ploua mărunt, o ploaie caldă de vară, şi acolo, în aburul verde al munţilor, ne aştepta întregul sat; trîmbiţaşii, suflînd cu toată puterea din imensele lor buciume, ne urau bun venit, bărbaţi şi femei umpleau valea cu petele de culoare aprinsă ale costumelor, cu forfota lor veselă. S-a jucat, s-a cîntat şi, suprem omagiu amical, copiii din sat au recitat poezii şi au cîntat vechi cîntece franceze, cu un farmec ce a captivat total asistenţa.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Pierre Goron a mulţumit tuturor, cu o voce copleşită de emoţie şi, poate, şi de lacrimi de bucurie.

●

Era impresionant desigur să-i priveşti pe aceşti romantici profesori citadini, îndrăgostiţi de farmecul frust al unei vieţi patriarhale, însuşindu-şi cu atîta dragoste paşii unor dansuri pe care, la rîndul lor, îi vor preda şi ei altor iubitori ai jocului popular, acolo, în patria lor, în Franţa. Sub supravegherea maestrului coregraf Gavril Ghiur — pedagog pe cît de jovial, pe atît de exigent — acompaniaţi la vioară de G. Stîngău — ei acordau zilnic cîteva ore studiului coregrafic. Nimic nu-i mai putea opri din zelul lor. Odată, întorcîndu-se la Borşa la o oră foarte înaintată — peste 11 noaptea — şi cum în ziua aceea programul de studiu nu fusese completat, l-au completat în continuare, tîrziu, pînă spre cîntatul cocoşilor. A doua zi erau, evident, epuizaţi şi prinşi de febră musculară (dar gata să reînceapă exerciţiile.) Aveau însă cu toţii un aer radios, cît se poate de fericit. Era bucuria unor prieteni, un prinos al dragostei lor.

La paginile 177, 178, 179, 180
fotografii de
DAN ER. GRIGORESCU

https://biblioteca-digitala.ro

MARIA RUSU

de vorbă cu

Karl Heinz Stockhausen

În exclusivitate pentru Secolul20

Stockhausen — sinonim celebru cu avangarda muzicală a secolului nostru ; chiar şi cei care n-au auzit niciodată o măsură compusă de el îl pomenesc automat, de cîte ori se discută despre muzica modernă ; de ani de zile nu-l mai omite nici o enciclopedie ; specialiştii muzicii îl citează în reviste cu frecvenţa cu care sînt citaţi în presa literară Kafka sau Joyce ; unii îl declară genial, alţii doar interesant, nimeni nu îl contestă integral. Totuşi, deocamdată, despre Stockhausen se vorbeşte mult, dar numele său apare destul de rar în programele sălilor de concerte sau ale posturilor de radio.

Nevoind să se lase în seama posterităţii, Stockhausen străbate lumea, ca un misionar al noii muzici; dirijează concerte, experimentează invenţiile electronicii, publică studii, participă la festivaluri şi conferinţe, foloseşte orice mijloc ce i se oferă pentru a convinge, pentru a impune ideile şi sunetele. Dar, consimte greu să acorde un interviu . . . Sunt foarte bucuroasă, deci, cînd mă anunţă că acceptă să se adreseze publicului românesc în coloanele revistei «Secolul 20».

Oraşul Köln, (Colonia — Cologne — Köln, — după epocile istorice pe care le-a trăit), puternic centru cultural pe malurile Rinului, — se mîndreşte cu Stockhausen, care s-a născut aici şi a rămas pînă acum cu «buletin de Köln». La Köln îşi are familia şi prietenii care l-au susţinut totdeauna ; tot în acest oraş funcţionează, excelent utilat, laboratorul său electronic. Este adevărat, Stockhausen poate fi

https://biblioteca-digitala.ro

găsit destul de greu acasă, în acest oraş favorabil artiştilor. De exemplu, acum cînd îl aştept, face doar o haltă între o « săptămînă Stockhausen » la Paris (de unde tocmai se întorsese) și o serie de concerte la Amsterdam (unde urma să plece peste cîteva ore).

Îl aştept pe Karl Heinz Stockhausen în clădirea postului de radio «Westdeutsche Rundfunk », unde îşi are laboratorul muzical. Geamul este deschis spre celebra Catedrală coloneză. Clopotele din turnul înalt de peste 150 de metri bat una din orele de dimineaţă. Punctual, intră în cameră Karl Heinz Stochkausen. Înalt, cu o frumuseţe pe care o invidiază multe vedete de film, pare şi student şi sportiv; la patruzeci de ani, Stockhausen a reuşit să-şi păstreze trăsături adolescentine. Se plînge de timpul care nu-i ajunge, de funcţionarii stupizi care nu-l plătesc drepturile; vorbeşte despre copiii săi (are cinci sau şase . . .), despre prieteni; trece de la un subiect la altul, fără nici o legătură, cu verva care îl defineşte pe colonezul adevărat. Doar cînd vorbeşte despre muzică, într-o germană nuanţată, Stockhausen devine grav și subliniază, cu gesturi de dirijor, fiecare idee. Ai în faţă, acum, nu un tînăr cu trăsături de adolescent, ci o personalitate copleşitoare a muzicii şi a esteticii contemporane.

•

— *V-aş ruga, să caracterizaţi muzica ultimilor ani, aşa cum o vedeţi dumneavoastră, unul dintre creatorii noului univers sonor.*

— În concepţia despre muzică şi artă, în general, ne aflăm într-un moment de transformări revoluţionare, fără precedent. În muzică, prima problemă ar fi unificarea formelor tradiţionale, executate, în majoritatea cazurilor, de ansambluri colective, orchestre şi coruri sau, în opoziţie cu acestea, de solişti, deci o unificare a formelor tradiţionale cu noile descoperiri din ultimii douăzeci de ani; astfel vom fi în situaţia de a compune şi de a realiza muzică, fără ajutorul oamenilor, cu maşini, cu aparate, cu instrumente electronice. De mai mulţi ani s-au creat premizele — în parte şi prin munca mea — pentru unificarea celor două domenii amintite. De mulţi ani încerc să compun modele şi, înainte de toate, să mă apropii de un public mai mare, făcînd turnee, cîte 5—6 luni pe an, cu concerte din creaţia mea; sînt însoţit de un grup de muzicieni cu care sînt mereu împreună. Încercările de a realiza unificarea ne pune în faţa unor probleme grele; pentru că formaţia fiecărui muzician este primară, limitîndu-se la studiul muzicii existente, din perspectiva instrumentului său; apoi, majoritatea muzicienilor — în cadrul orchestrei sau al corului — se reduc la raporturi de subordonare colectivă; asta înseamnă că în orice situaţie un om, dirijorul, spune ce să se facă şi ce nu. Există, o relaţie evidentă de vasalitate între grupurile de muzicieni maturi, *formaţi* (cum îi numesc eu) care ajung pînă la 100—110 persoane în orchestrele mari, de o parte şi de cealaltă parte, — dirijorul care cere ca acest corp de sunet, (cum este denumit

https://biblioteca-digitala.ro

un grup mai mare de muzicieni), să urmeze ce e scris în partitură iar execuţia să fie sever controlată de el, de dirijor.

Să lucrezi sub control, avînd minime posibilităţi pentru iniţiative proprii, ca să nu mai vorbesc de o creaţie individuală, — iată standardul producţiei muzicale de pînă acum !

În concluzie, a face muzică în acest fel înseamnă a recunoaşte relaţii sociale, cu rădăcini înfipte într-un trecut foarte îndepărtat, relaţii care de multă vreme, cel puţin în ţările care-mi sînt cunoscute, nu mai corespund minţilor luminate ale oamenilor.

Punctul extrem al acestei evoluţii, a fost atins la începutul anilor '50, cînd determinarea, stabilirea tuturor detaliilor fenomenului muzical fusese împinsă atît de departe încît muzicianul devenise un aparat programat — nu-i aşa? — care nu mai avea posibilitatea de a se desfăşura pentru influenţarea intuitivă a calităţii muzicale.

Cel mai greu este să învingem timpurile administrative, în care sîntem executanţi, şi să ne îndreptăm spre timpurile unei imense expansiuni a independenţei individualităţilor. Iar muzica trebuie să găsească, printr-o nouă şi radicală orientare, drumul care să corespundă noului spirit.

— *Care sînt posibilităţile realizării acestui drum nou?*

— Deocamdată întrevăd două posibilităţi. Prima, în felul în care am exemplificat-o eu însumi, — sau cum încerc să exemplific —, prin concerte, cu compoziţiile mele proprii destinate execuţiei unui grup mic, format din cel mult 6—7 oameni, cu care colaborez mereu pe timp îndelungat; fiecărui muzician dintr-un asemenea grup i se dă posibilitatea de a avea multă iniţiativă proprie, putînd schimba uneori radical compoziţia iniţială. Rolul fiecărui membru al acestui grup nu se mai reduce doar la descrierea obiectului — obiect muzical —, operă finită în toate detaliile. În felul acesta, compozitorul poate să descrie şi mai mult *procese*, în cadrul căruia fiecare muzician participant poate să preia o parte din responsabilitatea intutivă şi creatoare; adică, o unificare a vechilor principii de muzică pentru solişti şi de muzică pentru ansambluri, prin reducerea la grupuri mici de interpreţi.

A doua posibilitate, mai nouă, este cea a folosirii izvoarelor sonore neîntîlnite pînă acum.

Ne aflăm la capătul unei epoci de producere mecanicistă a muzicii. Adică, se construieşte un instrument oarecare, de exemplu o vioară din lemn, cu coarde; un instrument diferenţiat foarte mult în posibilităţile sale dar avînd, totuşi, limite în redarea şi formularea sunetului şi depinzînd de capacităţile fizice ale interpretului, (de cît de repede îşi poate mişca braţele etc). Toată muzica noastră este determinată, în mare măsură, de calităţile fizice ale interpretului. De aceea văd eu atît de necesară evoluţia, emanciparea sunetului; să ne putem exprima muzical cu o viteză care să întreacă viteza de mişcare a corpului, a capacităţilor muschiulare; să ne putem mişca în spaţiul timbrului sonor care nu mai este legat de izvoare

https://biblioteca-digitala.ro

sonore fixe, (ca un flaut, un pian etc). Folosind izvoare sonore construite mecanic să ajungem într-un spaţiu larg, la sunete de neimaginat.

Cel mai important lucru în muzica nouă este că majoritatea sunetelor sînt necunoscute, adică nu pot fi exprimate lingvistic; noul limbaj n-a fost codificat încă şi aceasta mi se pare un semn bun.

— *Vă referiţi la interpretare?*

— Nu. Pe baza acestei emancipări a sunetului, a execuţiei sonore şi a realizării sunetului, avem de-a face cu o inovaţie totală a conceptului de muzică.

Muzica, aş constata eu astăzi, nu mai este primară, nu mai întruchipează o foame incontestabilă a unei societăţi existente. Trebuie să luăm în consideraţie şi faptul că cele aproape trei miliarde de oameni, care trăiesc pe globul nostru pămîntesc, constituie o rezervă crescîndă de oameni neiniţiaţi muzical şi, în general, cultural; adică, creşte analfabetismul . . . Fără a face o observaţie socială critică, remarc creşterea cantitativă a dezinteresului pentru cuceririle spirituale ale omului. Este un proces natural care nu poate fi stăvilit din pricina creşterii explozive a populaţiei şi care se va domoli doar cînd numărul omenirii se va stabiliza. Numai atunci va putea începe desfăşurarea unei spirale care să-i permită omului, după satisfacerea cerinţelor fizice, a cerinţelor corpului, să fugă de reminiscenţele animalice — spre altceva.

În general, prin tot ce încerc să spun, nu fac observaţii critice; vreau să descriu un fenomen evolutiv, o formă, o evoluţie de la regnul animal către un alt regn în care omul să ajungă la o spiritualitate care să o depăşească pe cea de astăzi. Şi o va depăşi!

— *Să revenim la muzică. . .*

— Ne aflăm astăzi foarte aproape de o concepţie muzicală — demonstrată şi în ultimele mele lucrări — în care muzica nu mai este o operă de elaborare a minţii, a unui intelect format muzical (adică a voinţei şi capacităţii de compoziţie), ci rezultatul — în acest domeniu experienţele noastre sînt temelnice — forţei de creaţie *supramentală*. Asta înseamnă *deasupra* şi nu *în afara* forţelor aflate în domeniul capacităţii de gîndire şi compoziţie.

A dezvolta o tehnică şi procedee muzicale, în acest sens, constituie cea mai însemnată sarcină, pentru mine, în prezent. Mai precis, vreau să descriu şi să fixez muzica cît mai puţin cu putinţă ca produs mental, al intelectului; concep interpretul — pe cît e posibil — ca pe un mediu transformator care acumulează muzică intuitivă şi o transformă în sunet. Aceasta ar fi revoluţia muzicală, propriu-zisă, cred eu, a secolului XX. Bine-nţeles, nu totul este absolut nou, ci va fi relativ nou datorită unei condensări. Dealtfel, dintotdeauna, izvorul celei mai importante expresii spirituale muzicale a fost şi este introducerea intuiţiei în procesul de calcul. Adaug că trebuie să se înveţe, şi se învaţă deja, după o tehnică care diferenţiază şi prin exerciţiu spiritual; a devenit posibil ca intuiţia să fie folosită conştient. Dar, nu tot ce e nou — sau nebunie — reprezintă intuiţie . . .

https://biblioteca-digitala.ro

— Am observat că o parte din ideile acestea au fost aplicate în compoziția dumneavoastră « Musik für ein Haus » Ați fost influențat, cumva, de tinerii care trăiesc în colonii de « hippies »?

— Am trăit în California și am mulți prieteni printre cei pe care i-ați numit mai înainte, oameni foarte înzestrați de altfel. Nu cred că este vorba de o influență directă, ci de felul respectiv de a gîndi. Spiritul cosmic, atomii de influență, se deschid în perspectivă istorică într-un fel nou ; spiritul cosmic este un fenomen universal, răspîndit pe tot globul pămîntesc, și noi toți ne aflăm sub semnul lui. Este vorba de o posibilitate, de o putere de a comunica trăirea, experiența personală, unui mare număr de oameni.

Vorbind despre propria mea muncă, pregătită minuțios și încet, trebuie să spun că schimbările hotărîtoare, evidente în lucrările « Die Prozession », « Kurzweil », « Stimmung » și mai ales « Aus den Sieben Tagen », au fost declanșate de evenimente personale care m-au împins la limita celor mai importante probleme ale existenței. Am trecut prin niște experiențe, o spun foarte concret, am ajuns — aș spune — în primul cerc al existenței supramentale, care m-a impresionat într-o măsură necunoscută mie pînă atunci; am descoperit că posed calități prin care experiențele și trăirile mele pot fi transmise și înțelese și în alte părți ale lumii, oriunde s-ar afla, fiind iradiate de același spirit cosmic. E o confirmare a crezului că e timpul să realizăm și să trăim conștient această experiență.

— Cum reacționează publicul la experiențele dumneavoastră recente?

— Întrebați de « public » . . . Totdeauna s-a spus că muzica și arta ar fi ceva ce trebuie creat pentru om, pentru oameni și pentru ce vor ei. Dar cine poate ști exact ce vrea omul? . . . Făcîndu-se sondaje statistice, poate, s-ar constata ce vor oamenii, ce știu, adică ce-au aflat de-a lungul anilor, spre ce tind. Dar oamenii nu-și pot imagina ce nu cunosc, deci nu-și pot dori necunoscutul.

Mă gîndesc într-adevăr la descoperirea necunoscutului, la o concepție superioară despre om, — așa cum este el astăzi ; mă gîndesc la domenii spirituale și la posibilitățile de cunoaștere ale umanului, la ceea ce ne diferențiază pe noi, cei de astăzi, vorbind chiar de ființele cele mai conștiente ale omenirii. Să nu mi se spună că toți oamenii, trei miliarde și jumătate, sînt egali din punct de vedere spiritual... Asta este o aberație ! Oameni mai deștepți decît mine au spus că există diferențe între oameni, pornind de la maimuțe și terminînd cu sfinții. Aceasta este legea Cosmosului. Să nu ne așteptăm de la cei care își trăiesc viața pentru a deschide omului drumul spre necunoscut să se orienteze după ceea ce semenii lor știu pînă acum. Sarcina noastră este să descoperim mereu ceva nou, să ne petrecem viața deschizînd drumul spiritului mărginit al omului către spiritul cosmic ; deci, trebuie să creăm opere care să reflecte această activitate.

Cea mai bună lucrare pe care o compun îmi este mie cea mai necunoscută ; apariția acestei lucrări este un lucru pe care eu însumi nu pot să-l elucidez. Nu știu cît de mult mi se cere, într-adevăr, să mă reînnoiesc și să mă depășesc . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Sînt convins că omul de astăzi se află într-o fază de tranziție ; așa cum animalul a fost o tranziție spre calitatea de om, tot astfel omul, chiar cel mai avansat, se află în faza de trecere către o ființă superioară. Pentru cel care neagă acest fenomen natural, arta este un mijloc de consum în masă, doar atît . .. Și cu așa ceva nu vreau să am de-a face !

— *La ce lucrați acum ?*

— La un concert și la reprezentarea unei piese noi de teatru, care se află în centrul interesului meu. Piesa de teatru se numește « Sus și jos » și este o adaptare după lucrarea mea « Șapte zile ». E vorba de o piesă pentru un bărbat, o femeie și un copil. Bărbatul și femeia au cîte doi interpreți în subordinea lor. Bărbatul se află în stînga, jos pe podea, copilul la mijloc, pe un scaun, femeia în dreapta.

Bărbatul rostește cuvinte-sunete, zgomotos, și face gesturi asemănătoare celor mai joase specii animale ; înjură și protestează împotriva a toți și toate. Femeia, încearcă să articuleze sunete-cuvinte, făcînd gesturi foarte distinse, nobile. Vă puteți imagina ce rezultă din această compoziție, aparent dualistă?

Între fiecare actor și cei doi interpreți ai săi, subordonați, se stabilește o legătură, așa încît muzicienii-interpreți ai bărbatului pot prelua, de exemplu, sunete ale femeii.

În timpul spectacolului interpreții trebuie să sugereze doar cuvinte cu sensuri largi, prin sunete muzicale de aceeași natură. Pentru bărbat, de exemplu, sînt caracteristice sunete zgomotoase pe care interpreții trebuie să le susțină, să le sublinieze, să le continue.

Bărbatul și femeia rostesc cel mult 8—12 propoziții pe minut ; ceea ce înseamnă foarte puțin. E multă liniște în piesă ; iar copilul repetă doar ce aude, ce i se pare că aude.

Știți cît de puține lucruri nobile conține limba noastră și, mai ales, cît de puține cuvinte care să însuflețească omul ! De aceea acest experiment este — propriu zis — un experiment de umanitate ; mă interesează mult din punct de vedere muzical deoarece, pentru prima dată, actorii crează limba spontan, iar muzicienii trebuie să reacționeze spontan la asta.

Vreau ca această piesă să fie o verificare, un model pentru o piesă viitoare mai amplă.

https://biblioteca-digitala.ro

Un exemplu de onestitate și curaj:

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

« Mă retrag fiindcă simt (și am verificat) că nu mai am energie şi inspiraţie pentru a-mi continua lucrul; cu alte cuvinte pentru a-mi justifica existența ». Astfel își ia rămas bun de la viață, într-o laconică scrisoare-testament, scriitorul peruvian José María Arguedas, una din personalitățile cele mai proeminente ale culturii latino-americane.

După moartea eroică a lui *Che* Guevara, gestul lui Arguedas este evenimentul care a trezit cel mai larg ecou în lumea hispano-americană; timid şi auster, Arguedas simțea ca și *Che* orice suferință a omenirii ca pe o suferință proprie; aceeași tărie exemplară de a-și duce convingerile pînă la ultimele lor consecințe, de a stabili un acord perfect între cuget şi faptă stă la baza deciziei scriitorului peruvian: « Pe măsură ce înaintez în vîrstă și crește prestigiul răspunderilor, importanța acestor răspunderi crește și ea, și dacă focul din suflet se stinge și luciditatea începe să slăbească, cred că nu există o soluţie mai dreaptă și mai cinstită decît retragerea ».

Oricît ai admira curajul supremei renunțări a scriitorului în momentul în care a constatat că vocația îi este amenințată, nu poți să nu te simți îndurerat la moartea unui mare şi nobil artist, dublat de o înaltă conștiință umanistă a Americii Latine. Și oricît te-ai simți de îndurerat, nu poți să nu admiri gestul sublim al scriitorului pentru care vocația (de artist și cetățean) este unica raţiune a existenței.

Pentru a înțelege întreaga semnificaţie a sinuciderii lui Arguedas trebuiesc amintite împrejurările care au făcut să rodească personalitatea lui atît de luminoasă și pură.

https://biblioteca-digitala.ro

Scriitorii peruvieni l-au descoperit pe indigen ca motiv literar abia după patru secole de la cucerirea spaniolă și tratamentul pe care i l-au acordat nu se deosebește mult de al lui Pizarro. Această descoperire a avut loc în primii ani ai secolului, în plină epocă a modernismului, cînd exotismul era la modă. Moștenitori ai simbolismului, scriitorii moderniști trăiau fascinați de orașele îndepărtate și adorau mătăsurile chinezești, statuetele japoneze, covoarele persane și pictura caligrafică. În acest moment are loc surprinzătoarea descoperire: în imediata lor apropiere se afla un univers neexplorat, ermetic: Anzii. Se produce o adevărată inundație în literatura peruviană: motivele andine îneacă scrierile moderniste, poemele și nuvelele se umplu de indieni îmbrăcați în ponchos, de fauna și flora regiunilor muntoase. Ventura García Calderón, care nu văzuse niciodată un indigen *quechua*, publică o carte de povestiri care devine imediat celebră în Europa: *Răzbunarea condorului*. Tradusă în peste zece limbi, această carte îl duce pe autor în pragul premiului Nobel. În povestirile sale García Calderón își delecta cititorii prezentîndu-le obiceiurile primitive ale unor personaje cu pomeți proeminenți și buze groase care fac toată ziua dragoste și își mănîncă unii altora păduchii. Aproape în același timp apar *Povestirile din Anzi* ale lui Enrique López Albujar: un înspăimîntător catalog al depravărilor sexuale și al furiei criminale a indigenilor, pe care López Albujar, de profesie judecător, pare a-i fi cunoscut numai pe banca acuzaților. Iar poetul José Santos Chocano cîntă cu detașare pe indigenii « cu frunte visătoare și ochi adormiți » și evocă prințese incașe și « nefericirile rasei învinse ».

In literatura Americii Latine, numele lui Arguedas își are locul alături de cel al compatriotului său César Vallejo. Lor le revine meritul de a fi revelat lumii viața indigenilor, exprimînd pentru prima dată cu autenticitate universul spiritual al populației autohtone.

Indigenul este pentru moderniști o simplă temă de compoziție literară; este privit ca o ființă stranie, și nimic în scrierile lor nu ne îndreptățește să credem că era considerat drept un semen. Viziunea scriitorilor moderniști este exterioară, turistică și prin aceasta falsă și caricaturală.

Ca o reacție la viziunea modernistă apare aproape concomitent o vastă literatură autohtonistă. Disprețului pentru rasa indigenă, slabă, visătoare și depravată, scriitorii autohtoniști îi opun o desolidarizare de tot ce aparține culturii cuceritorilor. Antihispansimul lor extremist îi împinge să ignoreze monumentele culturale postcolumbiene sau să le denunțe ca antiperuviene. Era o deformare la fel de unilaterală și primejdioasă pentru unitatea culturii peruviene ca și hispanismul modernist. De altfel, scriitorii autohtoniști care nutreau generoase sentimente de simpatie pentru indigeni nu erau în măsură să vorbească de ei cu autenticitate. Autohtonismul lor era mai mult intelectual și emoțional, fără a se întemeia pe o cunoaștere directă a realității indigene. Eșecul indigenismului a fost dublu: ca mișcare socială, prin rasismul său invers și printr-o îngustime a aprecierii istoriei, și ca mișcare literară,

https://biblioteca-digitala.ro

prin mediocritatea sa estetică. Atît hispaniştii cît şi indigeniştii au ridicat bariere de prejudecăţi şi atitudini exclusiviste, care s-au tradus în plan literar prin mărturii false care prezintă numai decorul realităţii.

José María Arguedas îşi publică primul volum (*Agua* — Apă) în 1935; opera sa principală, romanul *Los ríos profundos* (Rîurile adînci) apare în 1959. Cu aceste cărţi, indigenul devine personaj literar autentic. Lumea triburilor *quechua* cu poezia obiceiurilor, cu miturile ei pre şi post columbiene îşi face intrarea triumfal, ca o lume « sănătoasă », cu o viaţă culturală profund originală.

Scriitorul a crescut printre indigeni şi cunoaşte limba *quechua* la fel de bine ca şi spaniola, pe care, la nouăsprezece ani, cînd soseşte la Lima, îşi aminteşte că o vorbea cu dificultate. În capitală încearcă o mare decepţie cînd constată că indigenii erau consideraţi o rasă degenerată. « Am fost profund indignat şi am simţit nevoia să dezvălui adevărata realitate umană a indigenului complet diferită de aceea pe care o prezenta literatura vremii ».

Desigur că nici faptul că şi-a petrecut primii ani ai vieţii printre indigeni, nici sentimentul de legitimă indignare faţă de literatura voluntar sau involuntar calomniatoare nu pot explica importanţa operei lui Arguedas. Legătura indisolubilă cu realitatea pe care o evocă în cărţile sale n-ar avea nici o valoare, artistic vorbind, dacă Arguedas n-ar fi un mare creator, unul dintre cei mai puri şi originali pe care i-a dat America Latină. Opera lui Arguedas este pură în sensul clasic al cuvîntului; ea constituie o căutare simultană a adevărului şi a frumuseţii şi, prin aceasta, este o replică dată atît imposturii istorice cît şi neglijenţei formale, care este tot o minciună pe planul artei.

Pentru a face din indigeni personaje reale, fiinţe concrete obiective, cu o stare civilă bine definită, Arguedas a avut de învins dificultăţi enorme. Chiar un scriitor de talentul lui Ciro Alegría a eşuat într-o tentativă asemănătoare. Fiindcă nu era suficient să fi trăit printre indigeni şi să le cunoşti limba. Trebuia găsit un stil care să permită reconstituirea în spaniolă şi în perspectiva culturală a spaniolului o lume ale cărei rădăcini adînci sînt diferite, şi chiar opuse lumii spaniole. Obstacolul principal îl constituia limba. Indigenul vorbeşte şi gîndeşte în *quechua;* cunoştinţele sale de spaniolă sînt rudimentare, uneori nule. Soluţia constă în inventarea în spaniolă a unui stil care prin sintaxă, ritm şi chiar prin vocabular să realizeze un echivalent al limbii indigenilor. Autohtoniştii procedaseră simplist, reducînd exprimarea indigenilor la cîteva clişee fonetice. Arguedas a obţinut o performanţă extraordinară: a reuşit să dea o traducere a acestei exprimări, să recreeze în spaniolă lumea intimă a indigenilor, sensibilitatea, psihologia, miturile. Impresia de autenticitate a personajelor lui Arguedas provine în primul rînd din felul lor de a vorbi. Exprimarea lor sintetizează în cel mai înalt grad trăsăturile emoţionale şi spirituale esenţiale ale populaţiei de limbă *quechua*.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-un cuvînt de mulțumire pronunțat acum doi ani cu ocazia decernării premiului *Inca Garcilaso de la Vega*, Arguedas declara că acceptă premiul numai ca pe o recunoaștere a meritelor unei opere care încearcă să integreze cultura indigenă în ambianța culturală hispanică și totodată să sporească valorile culturii indigene prin aportul lumii hispanice. El însuși se consideră « un individ *quechua* modern, care datorită conștiinței superioare a culturii sale, a putut s-o amplifice și s-o îmbogățească prin cunoașterea și asimilarea artei create de alte popoare ». Mîndria sa supremă este de a nu fi un *aculturado*, un deculturalizat: « Nu sînt un deculturalizat; sînt un peruvian care vorbește două limbi :*quechua* și spaniola. Am vrut să transpun realitatea morală a vieții mele într-un limbaj artistic și, după cît se spune, se pare că am reușit. De aceea accept cu plăcere premiul *Inca Garcilaso de la Vega* ».

Din această declarație Arguedas ne apare împăcat cu sine, stăpînit de liniștea pe care o dă conștiința datoriei împlinite. Nimic nu ne face să bănuim decizia sinuciderii.

De aceea, gestul său de renunțare supremă a fost în general o surpriză. Doar cîțiva prieteni intimi cunoșteau problemele profunde de conștiință ale scriitorului. Din mărturiile acestora cît și din cîteva pagini rămase de la Arguedas aflăm că starea de depresiune din ultimele luni a scriitorului nu are cauze exclusiv artistice. Imposibilitatea de a se depăși nu explică singură gestul renunțării. Angoasa are și cauze politice. Mai mult decît urmarea unei crize de conștiință artistică, sinuciderea lui Arguedas este consecința unei depresiuni în conștiința sa cetățenească. Revelarea universului cultural *quechua*, cu valorile sale profund originale pentru lumea hispanică îi apare lui Arguedas o lucrare dacă nu zadarnică, în orice caz insuficientă, de vreme ce lumea cuceritorilor și cea a cuceriților au rămas în raporturi de dușmănie. Neîmplinirea unor idealuri sociale pentru care scriitorul a militat întreaga sa viață, ca artist și cetățean, pare a fi cauza profundă a sinuciderii. În sprijinul acestei presupuneri stau mărturie cîteva aprecieri ale lui Arguedas despre romanele compatriotului său mai tînăr Mario Vargas Llosa: « Cînd am început să scriem, Ciro Alegría și cu mine, prin 1934, credeam că justiția socială este o problemă care se va rezolva curînd. Aveam o credință nestrămutată în această justiție socială, care va cîștiga în scurt timp întreaga omenire. Ciro Alegría a fost închis și puțin a lipsit să nu fie împușcat. Eu am fost, de asemenea, închis timp de trei luni (. . .) În schimb, prozatorii de astăzi, romancierii tineri nu au o convingere atît de profundă, atît de solidă că victoria binelui asupra răului este o problemă a viitorului apropiat. Acum se bănuiește că lupta va fi foarte lungă și foarte grea. În romanul lui Vargas Llosa *Orașul cu cîinii* triumfă un militar. Celelalte

https://biblioteca-digitala.ro

personaje sînt înfrînte. Poate că prozatorii tineri văd realitățile sociale ale țării mai realist, mai direct, mai intim; sînt plini de speranță, dar în același timp au mai puține speranțe. »

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL, 16.79,22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804